



14. 2. 204

11-2-507

SAGGIO
SUGLI SCRITTI E SUL GENIO
DI
SHAKESPEAR
PARAGONATO AI POETI DRAMMATICI GRECI E FRANCESI
CON
ALCUNE CONSIDERAZIONI INTORNO ALLE FALSE CRITICHE
DEL
SIG. DE VOLTAIRE
OPERA
DI MAD. MONTAGU
Traduzione dall' Inglese

FIRENZE
TIPOGRAFIA ALL' INSEGNA DI DANTE

1828



1444

Conservato in Firenze

IL TRADUTTORE

Essendomi caduto fra mano questo libretto, scritto da una donna di molto ingegno, versata nei classici antichi, e nondimeno fervida ammiratrice dell' inarrivabile Shakespear, concepì tosto il pensiero di trasportarlo in italiano, e di darlo in luce, per due ragioni principalmente.

Mi parve in primo luogo che tale operetta, ricca dappertutto di erudizione e d' idee luminose e giustissime in materia di teatro, contenesse altresì (quantunque dettata oltre a mezzo secolo indietro) alcune osservazioni particolari sì bene applicabili all' epoca presente, ch' ella non fosse per comparire inutile affatto, agitandosi tuttora questione fra i così detti Romantici e i Classicisti.

Come tante altre dispute, oziosa è per avventura anche questa, e facilmente si comporrebbe, ove tendendo le parti a ravvicinarsi, facessero qualche giusta scambievole concessione. E forse dal canto loro i più appassionati ed ardenti fra i seguaci della scuola novella converrebbero di buon grado che non è sempre bello nè degno di lode, quantunque a prima giunta seduca, tuttociò che si diparte dai ricevuti precetti, e che a noi si presenta con una cert' aria

gotica ed alquanto bizzarra, se d'altronde i più rigidi e scrupolosi fra i partigiani delle vecchie dottrine volessero acconsentir finalmente che ai sommi ingegni ogni principio troppo severo, ogni freno soverchio riesca talvolta dura e insopportabile tirannia.

Fui in secondo luogo avvalorato nel mio proponimento riflettendo che, sebbene sul cadere del secolo scorso, mercè singolarmente dell'immortale *Astigliano*, incominciasse a scemar d'assai la devota ammirazione, di che il teatro tragico francese godeva fra noi, in grazia del celebre suo triumvirato; pure tale ammirazione (che tuttavia alcuni pochi, fermamente perseveranti, esagerata professano) diverrebbe anche meno esclusiva, se questo tenue libretto fosse accolto con indulgenza, e ponderato tranquillamente e senza amore di parte.

Potrà accadere che alcuni pensieri della mia autrice non siano in tutto approvati, e potrà anche sembrare a taluno ch'ella spinga tropp'oltre un certo spirito di nazione; ma si dovrà concedere, io spero, essere scritto il suo libro con gran finezza di criterio, e racchiudere in complesso molte chiare e palpabili verità, e molte riflessioni della più grande importanza.

È da avvertire che esso fu pubblicato alcuni anni prima della morte di *Voltaire* (1), eppure questi non ne fece risentimento di sorte

(1) Uscì il libro nel 1769; morì *Voltaire* nel 1778.

alcuna, e non mostrò di averne contezza, benchè probabilmente il vedesse, e benchè sia noto che quel grande scrittore non si lasciava cader di mano la penna, nemmeno nell'età più avanzata.

Nel corso del mio lavoro ho spesso avuto luogo di ricordarmi del detto di uno straniero di molto spirito (1), cioè che i poeti drammatici francesi sono (o lo erano almeno) gli schiavi più grandi della loro nazione, mentre gl'inglesi sono in mezzo alla loro gl'individui più intolleranti di freno. Piacesse al cielo che gl'Italiani imprendessero a calcare l'aurea strada di mezzo, scuotendo quel giogo cui essi pure sonosi per sì lungo tempo assoggettati, senza però darsi in preda ad una troppo baldanzosa licenza! E perchè non può tale speranza nutrirsi nella patria de' Manzoni e de' Nicolini?

Nè questo è il solo mio voto: poichè vorrei che il Saggio da me tradotto eccitasse gl'ingegni italiani ad una miglior cognizione di Shakespear, di quel genio vasto, inesauribile, ardimentoso, nelle cui opere sarebbe da imitarsi il calore e il tragico movimento dell'azione, la varietà dei caratteri, la verità e la coerenza d'ognuno di essi, anzichè i difetti di alcune parti staccate, e ciò che queste hanno di ampolloso o di triviale sì nei pensieri che nello stile.

E se quel poeta sublime, quel sottile e pro-

(1) Lord Chesterfield.

fondo investigatore del cuore umano, sarà più conosciuto, più studiato, più gustato in Italia, oltre a non pochi altri vantaggi, ne verrà forse che ad imitazione di lui i nostri tragici, meno costanti a riprodurre mitologici e favolosi argomenti, a raccogliere si daranno nei campi ubertosi della Storia patria la messe la più ricca e la più preziosa.

Il preludato tragico toscano ce ne ha dato novellamente l'esempio. Possan gli applausi e le grida dell'entusiasmo, che il suo FOSCARINI riscosse, animarlo vie più a camminare con passo ardito e sicuro in questa nuova e luminosa carriera! E possan degni cultori dell'italiana Melpomene por sempre mente alla scelta di nobili e sublimi caratteri, atti a scuoterci l'anima con grandi azioni e con generosi concetti, ed a farci riprendere una forte tempra virtuosa, e quell'antico valore che non è nei nostri cuori ancor morto!

Ma qualunque esser possa di questi miei voti la sorte, torno più particolarmente a parlare di questa operetta, e della mia traduzione, sul che poche altre cose mi rimangono a dire.

Abbona l'originale di squarci poetici, alcuni in lingua francese, altri in inglese. Era opportuno che gli ultimi soltanto venissero in italiano recati. Essi appartengono nella massima parte a Shakespear; e qui debbo avvertire che l'autrice non ha già scelto i passi più belli, ma ha citato indistintamente quelli che il corso del suo ragionamento le suggeriva. Se tali

passi sono tolti da drammi o tragedie dal Sig. Leoni trasportati in versi, ho stimato bene valermi di una versione già fatta; ma trovandosi in drammi ec. che egli non ha tradotto, o che ha tradotto in prosa, mi è sembrato conveniente voltarli io stesso in versi italiani, quanto per me si è meglio potuto.

Non si cerchi in essi lo stile di chi fu dalle Muse nutrito. Certo è però che mi sono adoperato di trasfondervi lo spirito e l'anima, il sugo ed il sangue, dirò così, dell'originale, sacrificando spesso alla fedeltà una qualche maggiore eleganza. Ed una fedeltà non servile mi è sembrata infatti non doversi qui perder di mira, poichè trattasi di un autore di originalità sì peregrina e sì grande. Mi sono studiato di conservarne la fisionomia, le similitudini qualche volta bizzarre, e le metafore strane ed ardite, ma pur sempre espressive e potenti. Non si cancelleranno in tal guisa nei brevi passi di cui ho dovuto incaricarmi alcuni tratti caratteristici di quel magico poeta, che per forza d'ingegno non conosce altri rivali che Omero e Dante; ma mentre dello splendore di quest'astro avrò procurato di rendere la miglior immagine che mi fosse possibile, anche le macchie che appariscono alla sua superficie potran distinguersi e notarsi. Malgrado di ciò un poeta di tempra così unica offre tali difficoltà, anche in piccioli tratti, che non mi lusingo di avergli reso giustizia.

Comunque sia, senza pretensione, senza

sforzi penosi, ma eziandio senza negligenza nè svogliatezza, o traducendo il Saggio della signora Montagu, o verseggiando in italiano parte delle sue citazioni inglesi, è stato mio desiderio di far cosa non affatto comune, ed ho creduto offrire ai lettori una serie di considerazioni pregevoli sulla natura e le qualità del dramma.

NOTIZIE

SULLA VITA DELL' AUTRICE

RICAVATE

DALLA BIOGRAFIA STRANIERA

ELISABETTA MONTAGU (1), celebre dama inglese, nacque nella contea d' York nel 1719, e fu figlia di Matteo Robinson, signore di Horton, nella contea di Kent. Ricevette essa dalla natura un sano giudizio ed un gusto squisito, che furono con grande affetto coltivati dal famoso dottor Middleton (2), cui venne affidata la sua educazione. Prima dell' età di otto anni ella tradusse lo *Spettatore* in latino, e nel 1742 sposò Lord Eduardo Montagu di Allerthorpe, della contea d' York. Questi nacque da Carlo, quinto figlio di Eduardo, primo conte di Sandwich. Ebbe la Montagu da cotesto signore un bambino, che morì di due anni, ed ella tuttavia molto giovine, rimase in seguito vedova, senza figli, ricchissima, ed in relazione coi più distinti personaggi della corte. Dedicossi allora con maggior trasporto che mai allo studio della letteratura, e nel 1769 pubblicò un *Saggio sul genio e sugli scritti di Shakespear* (3), che

(1) Tale casato è comune in Inghilterra ad altre famiglie. Essa è d' origine normanda, e probabilmente s' incontra tra i nomi de' seguaci di Guglielmo il Conquistatore. Nei tempi moderni lo troviamo scritto in più modi, e sonovi dei Montagu, Montaigu, e Montaigue.

(2) Autore della vita di Cicerone.

(3) Questo Saggio è stato citato con onore anche di recente dal professore Villemain di Parigi nel suo bel libro

ottenne una brillante riputazione, e che può essere a giusto titolo riguardato come uno splendido omaggio reso al merito trascendente del padre della tragedia inglese (1). Fu ella altresì di gran soccorso a Lord Littleton nel comporre i suoi dialoghi de' morti. Poco appresso la Montagu formò, nella sua bella abitazione di Portman Square, una società conosciuta di poi sotto la denominazione di *club delle calze turchine*, società che dovette soltanto questo ridicolo soprannome al color delle calze di una delle signore che la componevano. E di qui *calza turchina*, (*blue stocking*) si chiamò in seguito presso gl'inglesi ogni donna che si dedicasse alle lettere o alle scienze. La nostra dama si rendette assai singolare dando colla massima regolarità un desinare, ogni anno nel mese di maggio, a tutti gli spazza-canimini della città di Londra, qualunque fosse il lor numero od il loro paese. La signora Montagu, la quale aveva Lord Littleton per ammiratore sincero, amò, dicesi, dal canto suo il famoso conte di Bath, e lo accompagnò con sua moglie nel loro viaggio in Germania. Morì essa nel 1800 in età avanzatissima, lasciando di se una reputazione di sapere e d'ingegno, che è stata sempre maggiormente confermata dal tempo.

intitolato *Nouveaux mélanges historiques et littéraires*. Paris 1827.

(1) È da avvertire che gli autori francesi di questo cenno biografico non fanno neppur di volo parola che il *Saggio* della Montagu è specialmente diretto a combattere le amare e ingiuste censure del Voltaire contro Shakspear.

LETTERA

DI LORENZO PIGNOTTI A MADAMA MONTAGU

Ci è sembrato prezzo dell' opera il riportar questa lettera scritta da quell' illustre poeta alla nostra autrice in occasione di ringraziarla di questo Saggio a lui mandato dalla medesima, e d' indirizzarle il poemetto intitolato LA TOMBA DI SHAKESPEAR, in fronte del quale trovasi tal lettera impressa. Può da essa rilevarsi in qual conto ei tenesse il libro che pubblichiamo tradotto, e ciò che pensasse del maggior drammatico inglese, ch' ei chiama replicatamente divino.

ALLA CELEBRE DONNA
M.^{RS} MONTAGU

IN OCCASIONE
DELLA DI LEI APPLAUDITISSIMA OPERA
IN DIFESA
DI SHAKESPEARE (1)

O Thou divinest nature! how thyself thou blazon'st
In this thy son!

SHAKESP.

SIGNORA

Dalla gentilissima Lady Elisabetta Compton mi è stata trasmessa a nome vostro la celebre opera, colla quale avete a un tempo stesso difeso il divino poeta Shakespeare, e sparso un nuovo lustro sull' inglese letteratura e sul vostro sesso. Io vi ringrazio dell' onore che mi avete fatto, e del piacere che mi hanno recato le vostre belle e ingegnose riflessioni. La verità, il buon gusto, la vivacità dello stile vi regnano in ogni parte, e vi si trova la filosofia ornata di tutte le grazie dell' immaginazione. Da gran tempo la più sana parte delle persone di gusto s' è accorta che moltissime regole stabilite dai critici son false, giac-

(1) Ha scritto questo poeta il suo nome in tre maniere diverse, nè di tali varianti ne' nomi propri mancano esempi in quel secolo. Il Pignotti scrive Shakespeare con l' *e* finale, e così leggesi di fatti specialmente nelle più moderne edizioni. Ciò nondimeno, e solo per uniformarci al testo dell' autrice, noi abbiám soppressa nel corso della nostra versione quell' ultima *e*.

chè si trovano smentite dalla natura. I poeti più illustri consultando solo questa gran maestra, e ignorando o disprezzando le regole, son giunti a toccare gli animi sensibili, anche peccando contro le critiche leggi. Non si ardisce però condannarle apertamente, e l'autorità di Aristotele, che ha perduto tutto il suo peso nelle scienze, dura a tiranneggiare ancora il buon gusto, ove a prima vista parrebbe che dovesse avere meno forza; poichè là si ragiona, e qua si sente: si può errar nei ragionamenti, ma non già nella sensibilità; si può con sottili sofismi involuppar la ragione, ma non già render sensibile il cuore. Quando vien fatto al poeta di muovere, di diletta- re gli ascoltanti, violando le regole, bisogna allora condannar le regole, e non il poeta. Eppure tanta è la forza de' pregiudizi, che talora anche i culti lettori, dopo aver pianto sulle tragedie di Shakspeare, ed essere stati maravigliosamente dilettrati dall' Ariosto, condannano poi questi poeti, perchè hanno peccato contro le regole di Aristotele. Voi, Signora, avete avuto il coraggio di scuotere questo giogo servile, e dall' autorità dei nomi illustri vi siete appellata alla natura, avete interrogata lei sola facendo tacere i pregiudizi; ed ella vi ha risposto collo stesso semplice, ma sublime linguaggio, col quale è usata di parlare ai gran poeti, e non già con quello, che nel silenzio delle passioni hanno immaginato a lor senno i freddi legislatori del buon gusto; avete in tal maniera formato un nuovo piano di critica, piano originale, e vero. — La

vostra bell'opra si può riguardare come uno splendido monumento inalzato alla memoria di Shakespeare, più durevole e più glorioso di quelli, che l'orgoglio, spiegando tutta la pompa delle ricchezze, suol consecrare al vizio fortunato, più che al merito. La lettura di questa bell'opera mi ha fatto tornare a scorrere le tragedie di quel gran poeta, e colla vostra scorta vi ho trovate nuove e sorprendenti bellezze. Pertanto colla fantasia riscaldata dai quadri i più patetici di queste tragedie, e su i quali aveva sparso dolci lagrime, pieno delle vostre ingegnose riflessioni, non ho potuto resistere, nell'ozio della campagna, a quella dolce violenza, colla quale l'estro ci comanda, ed ho scritto i seguenti versi, ne quali non si trova di pregevole che le lodi di Shakespeare e il vostro nome. Sperando frattanto, che il desiderio di esprimere tutta la venerazione, che professo a quel divino poeta, ed al vostro merito, farà trovar qualche scusa presso di voi, e de' vostri illustri concittadini a' miei deboli versi, col più profondo ossequio ho l'onore di dirmi, ec.

OPINIONE DI DRYDEN

INTORNO

A SHAKESPEAR.

Fra tante critiche e tanti encomi di cui abbondano i più celebri scrittori inglesi intorno al loro gran poeta drammatico, abbiain creduto opportuno scegliere la seguente opinione di Dryden, lodata a cielo da Johnson, e singolarmente notabile per novità di pensieri, e forza d'eloquzione.

Shakespear è quegli che fra tutti i moderni poeti, e fors' anche fra gli antichi, sia stato dotato di spirito più vasto, e più comprensivo. Tutte le immagini della natura gli stavau sempre sott'occhio, ed ei le ritraeva non con fatica, ma con felice spontaneità. Quando egli descrive alcuna cosa, non solo tu la vedi, ma la senti ancora. Coloro che lo accusano d'essere stato privo di dottrina, gli danno tanta maggior lode. Egli era *naturalmente* dotto. A lui non facea d'uopo *il vetro trasparente dei libri* per leggere la natura: guardava entro sè stesso, e la trovava là entro. Non si può dire ch'egli sia sempre uguale; se lo fosse mi parrebbe d'offenderlo paragonandolo anche al più grande degli uomini. Molte volte è triviale ed insipido; le sue facezie degenerano in bisticci, e la sua gravità in turgidezza.

Ma egli è sempre grande quando gli si para innanzi qualche grande occasione di mostrarsi tale. Niuno può dire ch' egli abbia mai avuto un soggetto proporzionato alla sua capacità, e che trattandolo non siasi sollevato tanto al di sopra degli altri poeti *quantum lenta solent inter viburna cupressi*. Questa considerazione fece asserire al sig. Hale, Rettore del collegio di Eaton, che non vi era in alcun poeta eminente bellezza, a cui egli non s'impegnasse di contrapporne in Shakespear una analoga ancor più eminente.

DRYDEN SULLA POESIA DRAMMATICA.

AVVERTIMENTO

Non sarà inopportuno il far accorti i lettori che tutti i versi di Shakespeare, che trovansi in questo lavoro inseriti, verranno distinti colle iniziali L o T, secondochè ne apparterrà la versione al sig. Leoni, ovvero al traduttore. Quanto alle frequenti citazioni di altri poeti inglesi, che abbiamo noi stessi voltato in italiano, stimiamo affatto superfluo di contrassegnarle con alcuna iniziale. Altrettanto dicasi di parecchie note, che non abbiám creduto affatto inutili, e le quali (due sole eccettuate, che indicheremo) ugualmente appartengono a noi.

INTRODUZIONE

Il signor Pope, nel discorso preliminare alla sua edizione di Shakespear, incomincia dal dichiarare che fra tutti i poeti inglesi questo tragico somministra alla critica il soggetto più ubertoso e più bello. Animati da una opinione così autorevole, alcuni dei più dotti e ingegnosi fra i nostri critici hanno fatto corrette edizioni delle sue opere, e le hanno arricchite di note. La squisitezza dell'ingegno e la profonda erudizione, ch'io riconosco in questi editori, non mi permettono di concepire il vano ed ardito disegno d'imprendere a correggere alcun passo di questo celebre autore; ma il complesso de' suoi drammi, qual è stato corretto e dilucidato da essi, porge occasione ad un sottile esame del genio del nostro gran classico inglese. Un giudizio sincero e imparziale sarà il fondamento più certo della sua rinomanza. Egli trovasi oggidì nel pericolo d'incontrar la sorte degli eroi dell'età favolose, ai quali l'orgoglio della lor patria, e la superstizione dei tempi, concedevan l'apoteosi come premio di gesta superiori alla forza umana; onde in un secolo più scettico e più critico perdetter poi quella gloria ch'era loro dovuta per ciò che avevano fatto realmente, e tutta la venerazione ch'eransi acquistata venne ascritta a credula ignoranza ed a nazional prevenzione. Il nostro Shakespear, i cui stessi difetti passan fra noi senza

critica e senza esame, o sono forse consacrati mercè l'entusiasmo de' suoi ammiratori, e la venerazione renduta a una fama da lungo tempo stabilita, Shakespear dico, è da un uomo di sommo spirito, gran poeta e gran critico, di una nazione vicina, (1) qualificato come scrittore di farse mostruose, da lui chiamate tragedie, e il barbarismo e l'ignoranza sono la taccia della nostra nazione perchè lo ammira. Nondimeno, se a noi fosse lecito accusare di presunzione gli uomini di spirito, i poeti e i critici, potrebbe affermarsi non esser da tal colpa lontano colui che asserisse che in un paese, in cui i Sofocli, e gli Euripidi sono sì bene intesi come in qualunque altro di Europa, le perfezioni della poesia drammatica tanto poco sien conosciute quanto nella China.

La letteratura non è fra noi circoscritta ai soli ecclesiastici, o a pochi eruditi e accademici: ogni gentiluomo inglese ha una educazione che gli fa di buon'ora conoscere gli scritti degli antichi. Per lui la cognizione dell' amena letteratura non trae principio da quel periodo che M.^r de Voltaire chiama *le Siècle de Louis quatorze*. È probabile che innanzi di presentarsi al teatro di Londra, egli abbia inteso la tragica musa qual parlava in Atene, e quale parla ai dì nostri a Parigi o in Italia; ed ei sa ben discernere il semplice linguaggio, con cui essa rivolgevasi al cuore umano, dal dialetto artificiale che ha acquistato pei pregiudizi di una nazione parti-

(1) M.^r de Voltaire.

colare, e dal gergo preso dal tuono di una corte. Per piacere sulla scena francese si sono fatti adottare i modi francesi a tutti i personaggi d'ogni secolo e d'ogni nazione (1).

Gli eroi dell' antichità non furono travestiti nei romanzi di Calprénède e della Scuderi più di quel che lo sieno nelle tragedie di Corneille. Malgrado l'avvertimento dato dall' ammirabile critico Boileau ai loro scrittori drammatici nei seguenti versi,

„ Gardez donc de donner, ainsi que dans Clélie,
„ L' air ni l' esprit français à l' antique Italie;
„ Et sous des noms romains faisant notre portrait
„ Peindre Caton galant, et Brutus dameret „

gli Orazi nei discorsi al re loro non sono rappresentati meno ossequiosi dei cortigiani del Gran Monarca. Teseo è atteggiato come uno spasimato pastore. Molti dei più grand' uomini dell' antichità, e perfino i più ruvidi eroi tra i Goti ed i Vandali, vennero sotto tali fogge di effeminatezza mostrati. Il poeta diede forse dignità al suo dramma col nome di un Ercole, ma, ohimè! questi compariva sempre allo spettatore Ercole che filava. L' editore delle opere di Corneille, (2) in termini affatto disdicevoli a sì grau maestro di fina

(1) Voltaire medesimo ce ne porge una prova, mentre asserisce che il popolo parigino non potea soffrir sulle scene la semplice naturalezza del buon Polidoro, di quel dolcissimo vecchio, che tanto c' interessa nella Merope del nostro Maffei.

(2) Voltaire.

satira, riprende frequentemente il nostro Shakespeare per la mancanza di delicatezza e di urbanità ne' suoi drammi. Noi dobbiam confessare ch'essi portano in alcuni luoghi l'impronta della rozzezza de' tempi nei quali scriveva; ma non possiamo trattenere un sorriso nello scorgere un critico, che si dichiara ammiratore delle tragedie di Corneille, condannare il barbarismo di quelle di Shakespeare. Non vi fu mai più barbaro modo di scrivere di quello dei romauzi francesi dello scorso secolo, nè meno acconcio ad essere sulla scena imitato, attesa la sua noiosa prolissità, languidezza, e mancanza di verità nei caratteri. E che altro sono, in molte lor parti, le vanitate tragedie di Corneille, se non se i dialoghi del romanzo, coi loro tediosi monologhi, e i loro esagerati sentimenti, rivestiti della gotica livrea della rima?

I poeti francesi, perchè più costantemente si attengono alle unità di tempo e di luogo stabilite da Aristotele, pretendono arrogarsi una superiorità sopra Shakespeare (1).

Quel pedagogo che a caro prezzo comprò la lucerna d'un rinomato filosofo, sperando coll'aiuto di quella fossero le sue veglie per divenire ugualmente celebri, era di poco men folle di quei poeti, i quali suppongono che i lor drammi sieno per riuscire eccellenti, perchè regolati dall'orologio e dal compasso di Aristotele. Il restringere ad un tempo limitato e ad un determinato spazio un certo seguito di conversazioni

(1) Vedasi la nota alla fine della presente introduzione.

(e i drammi francesi sono poco più) non è cosa difficile; perciocchè forse in ogni arte, ma nella poesia senza dubbio, quella è la parte più facile, nella quale il conoscitore può diriger l'artista.

Non credo che quel critico immaginasse che la sola obbedienza alle sue leggi del dramma fosse per produrre una buona tragedia, abbenchè trattener potesse un poeta più ardito che giudizio dal comporne una assurda. Può bene un pittore delineare le giuste proporzioni del corpo umano, e sa l'anatomico quali muscoli costituiscano la forza delle membra; ma la grazia dei movimenti, e l'impiego della forza stessa dipendono dallo spirito che anima la forma. Il critico abbozza solamente il corpo d' un' opera; il poeta debbe aggiugnervi l'anima, che dà forza ed impulso alle azioni e alle attitudini dell' opera stessa. Allorchè taluno di questi critici si è provato a condurre a termine una composizione secondo le proprie regole, raramente ha potuto infondervi una scintilla del fuoco divino; e l'eroe del suo dramma, ch' egli avea destinato a esser uomo, rimane una fredda statua inanimata, la quale movendosi per mezzo delle suste dei grandi maestri nella parte meccanica del dramma, offre in sè stessa agli spettatori un automa di eroica specie. Siccome poi tali drammi traggono origine dalla scuola della critica, tornano colà un' altra volta, e sono materia di osservazione agli studiosi di tal arte, com' è il cadavere ai professori di medicina. Anzi essi vennero sot-

toposti nelle dotte accademie ad una minuta particolar notomia; ma le opere animate dal genio non soffrono questa specie di dissezione.

Pope dice che, per formare un giudizio delle opere di Shakespear, non dobbiamo aver ricorso alle regole di Aristotele, poichè ciò sarebbe lo stesso che giudicare colle leggi d' un paese un uomo vissuto sotto quelle di un altro. Il genio, d' origine celeste, è ispirato da qualche cosa ch' è superiore ed anteriore alle regole, e ha diritto di appellarsi alla stessa natura.

Meritano grande indulgenza gli errori degli scrittori originali, i quali lasciando il trito sentiero che tanti altri han percorso, si avventurano animosamente negli spazi dell' invenzione, non per anche esplorati, e si slanciano arditi in un sublime senz' orna. Non è a maravigliarsi se si smarriscon sovente, se vengon talvolta sorpresi dalle tenebre: contuttociò è preferibile certamente il partecipare al piacere ed alla fatica delle loro imprese, al seguir sempre i passi cauti di timidi imitatori per vie frequentate e comuni. Il genio è per natura audace e intraprendente, e mal si adatta alle formali limitazioni di critiche leggi, o a prescrivere a sè medesimo regole di soverchia prudenza. Se dall' umano ingegno può mai aspettarsi composizione perfetta e scevra di errori, ciò accader debbe in qualche epoca fortunata, in cui una nobile e venusta semplicità, conseguenza di ben diretta e moderata grandezza d' animo, abbia un dominio generale su i costumi degli uomini. Allora le

Muse e le Arti, nè leziosamente delicate nè temerariamente ardite, assumono il loro più elevato carattere, ed in tutte le lor produzioni par che rispettino la castità del pubblico gusto, ch'è per isdegnare ugualmente la raffinatezza degli ornamenti, e la rozza incuria che sbandisce l'eleganza e il decoro. Tali epoche ebbe la Grecia, ebbe Roma. Furono allora prodotte opere immortali d'ogni maniera; ma quando degenerarono i costumi già dominanti, Aristotele e Quintiliano si sforzarono indarno di ristabilire colla dottrina ciò che era stato ispirato dai sentimenti e modellato dalle abitudini.

Se anche le Muse più severe, la cui sfera è la libreria o la tribuna, per deferenza a questa letteraria depravazione, sono pur obbligate ad abbigliarsi di frivoli e ambiziosi ornamenti (come dalle composizioni degli storici e degli oratori nella decadenza degl'imperi troppo evidentemente apparisce) possiam noi maravigliarci che un poeta drammatico, il cui scopo primario è il diletto del pubblico, si conformi più d'ogni altro scrittore alle inclinazioni di lui, e comparisca fortissimamente infetto dai vizi de' tempi, sia che derivino da rozzezza, o da corruzione di gusto?

Scriveva Shakespear in un'epoca, nella quale la letteratura era guasta per una certa pedanteria. Era incolto lo spirito, la festività ineducata. Alla corte di Elisabetta si parlava un gergo scientifico, ed affettavasi universalmente una certa on-

scurità di stile. Giacomo I. portò seco un aumento di pedanteria, accompagnato da maniere e da linguaggio senza decenza, e senza delicatezza. Sia per effetto di contagio, sia per adattarsi al gusto del pubblico, Shakespear talvolta sacrifica alla moda dominante di scrivere, ma ciò ha solamente luogo di tratto in tratto, poichè in tutte le sue produzioni molte parti sono scritte colla semplicità la più nobile, la più elegante e più pura. Sono tali i suoi pregi, che quanto più il gusto della nazione è cresciuto in giustezza e in raffinamento, tanto più è cresciuta la reputazione di lui. Egli fu approvato dal suo secolo, fu ammirato dal successivo, ed è venerato, quasi adorato dal nostro. Il suo merito è contrastato da meschini intelletti, e i suoi errori sono dileggiati da critici di piccol valore; ma dal suo tempo in poi non v'è stato gran poeta o gran critico che non abbia parlato di lui colla più alta venerazione, eccetto il sig. de Voltaire. Spesso le sue traduzioni, più spesso ancor le sue critiche, provano ch'egli non ha inteso perfettamente le parole dell'autore, ed è certo per conseguenza che non poteva entrar nel suo spirito. Ei comprende abbastanza per ravvisare che il nostro tragico non osservava certe regole stabilite per la composizione: la felicità colla quale eseguisce ciò che nessuna regola può insegnare ominamente gli sfugge. Non ammirerà forse un intelligente spettatore i prodigiosi edifizi di *Stone Henge*, sebbene ignori per quali leggi meccaniche vennero es-

si innalzati? (1). Pari a quelli le opere del nostro Autore rimarranno mai sempre i più gran monumenti della maravigliosa forza di natura, che noi dovrem contemplare come facciamo di altri prodigi, rivolgendo ad essi la nostra attenzione, ed ammirando le parti loro stupende e la loro superba irregolare grandezza.

Abbiamo già dichiarato che Shakespear non debbe essere esaminato colla scorta di alcun codice di critiche leggi; ma vi sarebb' egli equità maggiore nel giudicarlo interamente secondo la pratica di qualche particolare teatro? Pur nondimeno è necessario stabilire una norma per cui si possano determinare i suoi meriti. Innanzi a tutto dobbiam prendere in considerazione cosa ci proponiamo di fare coi mezzi della drammatica imitazione. Ogni specie di poesia ha un officio distinto. Produrre certi effetti morali, mediante la rappresentanza d'una favola, par che sia stato l'intento universale, dalla prima istituzione del

(1) Nelle pianure presso Salisbury sono frequenti gli avanzi di antichità romane e britanniche. Quelli che chiamansi *Stone Henge* veggonsi sei miglia al settentrione dell'anzidetta città, e rimontano forse al tempo de' Druidi. Sono essi composti di varie pietre grandissime, collocate in forma circolare, alcune perpendicolarmente, altre orizzontalmente, e che insieme s'incrociano e si collegano. La loro enorme mole pose in grave imbarazzo molti diligenti antiquarii, che vollero render conto del modo col quale coteste pietre furono colà trasportate e situate. Altrettanto può dirsi delle antichissime mura etrusche, che ci fanno sempre inarcare per ammirazione le ciglia, non che delle fabbriche portentose de' Peruviani, ec. ec.

dramma sino ai dì nostri, e che siasi adottato non solo in Europa, ma in tutti i paesi nei quali si fece un qualche tentativo nell'arte drammatica. Per verità ogni poesia ebbe in mira la istruzione e il diletto, con mezzi però tanto vari, quanto diversi sono i generi del comporre. Nell'ode, nell'elegia, nell'egloga troviam diletto non solamente se hanno invenzione, spirito, eleganza, ed altre perfezioni necessarie a renderci pregevole qualunque sorte di poesia, ma perchè in ognuna di esse riconosciamo un merito speciale; nell'ode, per esempio, cerchiamo ciò che costituisce la perfezione di un'ode ec. Con tali principii pertanto debbe il nostro Autore essere esaminato. Vuolsi prima osservare se le sue favole corrispondano allo scopo più nobile della favola, l'istruzione morale; indi, se la sua drammatica imitazione abbia quell'eccellenza drammatica che le è propria. In questa seconda considerazione non v'ha forse cosa che confortar possa il nostro giudizio più di un giusto confronto fra le sue ed altre celebri composizioni drammatiche, ove la natura dei soggetti il comporti. È vano il tener dietro ad una vaga idea di perfezione, che mai non ebbe realtà, ma possiamo bensì con piena sicurezza asserire essere in qualunque arte bene eseguito ciò che dopo i reiterati sforzi di sommi genii è uguale a quanto di più bello sia stato prodotto. Noi possiamo con sicurezza applaudire a ciò che gli antichi stimaron degno della corona; quindi non ricuseremo la nostra approvazione ogni qual volta ci verrà fatto di trovare che il nostro concittadino ha u-

guagliato i tragici greci nei loro passi più ammirati. E non potremo render giustizia ai suoi naturali talenti, quando ci saran soggetto di esame, senza prima ridurci a memoria le circostanze diverse nelle quali quegli scrittori composero. I drammi di Shakespear dovevano recitarsi in una vile taverna, ad un uditorio incolto, e che emergeva allora dalla barbarie: le greche tragedie rappresentavansi a pubbliche spese, sotto la cura e gli auspicii dei magistrati d'Atene, ove la stessa plebe era giudice competente delle opere d'ingegno e in ispecie delle drammatiche. L'epoca in cui Sofocle ed Euripide scrissero era quella in cui le arti belle e l'amenata letteratura vantavano un grado di perfezione che i secoli successivi hanno iudarno cercato di emulare.

Nella repubblica letteraria accadde lo stesso che nella civile. Pochi saggi, per la venerazione ch'eransi procacciata colla loro straordinaria sapienza, e con una illibata condotta, s'innalzarono all'autorità di legislatori. La pratica e la maniera dei tre più celebrati tragici della Grecia furono in progresso convertite dai critici in leggi drammatiche. Fortunatamente per Shakespear, il Signor Johnson, che per genio e dottrina è superiore ad un servile rispetto verso le pedantesche istituzioni, nell'ingegnoso discorso che precede la sua edizione dell'opere di quel poeta, ha molto ben ribattute le opposizioni che posson farsi al poeta medesimo per la sua inosservanza delle unità di tempo e di luogo.

In questo secolo la buona ventura di Shake-

spear non poteva esser maggiore. Il suo genio ha prodotto opere che il tempo non può distruggere. Ma in quella guisa che i caratteri di alcune iscrizioni, più leggermente scolpiti e logorati dagli anni, non sarebbero oggi leggibili senza l'opera di dotti antiquari, così i caratteri antichi di alcuni personaggi, tratteggiati pur leggermente dal nostro gran tragico, più non sarebbero nè intesi nè apprezzati da noi moderni, se la dottrina e penetrazione de' critici, col rintracciar le vestigia di vecchie costumanze e opinioni, non ce ne avesse fatte conoscere le men chiare bellezze. Tali bellezze or più non corron pericolo di essere obliterate, e le fatiche di tanti dotti commentatori difenderanno il gran monumento dell'umano ingegno, eretto dal nostro Autore, dalle audaci offese dei temerari critici, e dai motteggi dei vani saccenti. Così l'alloro fiorirà sempre verde e inviolato sulla sua tomba, ond'oggi diresti uscire il suo spirito ad animare i suoi personaggi, ogni qual volta il signor Garrick, che recita colla medesima ispirazione colla quale egli scrisse, imprende a mostrarceli sulla scena.

Ma poichè la fama del nostro Poeta ha ormai ricevuto nflici di tanta benevolenza dagli sforzi riuniti dell'ingegno e della dottrina, sembraci necessaria una qualche apologia per questo nostro lavoro. Risovvengaci che il più superbo e durevole monumento, che venisse mai consacrato alla bellezza, fu quello, cui ogni amante recò un tri-

buto. In quanto a me non oso sperar di onorare Shakespear che accrescendo d' un solo i tanti volumi offerti da' suoi ammiratori alla memoria di lui. Confesserò di essere stata animata a questa intrapresa da grande ammirazione pel suo genio, ma da indignazione ancora più grande pel trattamento ch' egli ha ricevuto in Francia da uno scrittore d' ingegno (1), il quale s' immaginò d' essere stato soverchiamente largo d' indulgenza verso i nostri pregiudizi per le opere del nostro concittadino, riconoscendo nelle medesime il vanto di pochi tratti maravigliosi, mentre parla di ciascuna intera composizione quasi di mostruosa e mal architettata farsa. Come ridicolo il nostro Poeta, come ridicolo il nostro gusto, furon rappresentati da quello scrittore di fama universale, e per mezzo di una lingua pressochè universale. La critica superficiale fa impressione sulle menti leggiere, alle quali un' arguzia sembrerà sempre ragione, e valido argomento un epigrammatico tratto; a segno che molti de' nostri concittadini hanno troppo inconsideratamente adottato le opinioni di quel vivace scrittore intorno alle pretese stravaganze e assoluta mancanza di disegno ne' drammi di Shakespear. Ma egli trovasi pure in una svantaggiosa condizione presso critici più dotti, più profondi e più moderati, poichè, copiando la natura tal quale l' ha trovata nelle animate scene della vita umana, ha disegnato da un originale che ben di rado i letterati pienamente conoscono. Scorgono essi che i suoi

(1) Voltaire.

ritratti non sono della scuola greca o romana, e nel trovarli dissimili dalle celebri forme conservate nei classici musei, non si degnano investigare se rassomigliano alle persone viventi, le quali erano destinati a rappresentare. Al tribunale di questi eruditi, che hanno imparato a conoscere il carattere degli uomini nel loro gabinetto, non già nelle contrade, nel campo, o nei villaggi, tuttociò ch'è rozzo od insolito passa per capriccioso ed assurdo, sebbene in effetto non sia che un ritratto fedele di persona esistente in realtà.

Ma fa d'uopo convenire che, rimossa che sia questa obiezione, resta ancora un altro capo d'accusa; poichè quantunque il nostro Autore, o per mancanza di delicatezza, o per desiderio di piacere al gusto popolare, stimasse di aver fatto bene allorchè avea fedelmente copiato la natura, o rappresentato i costumi, apparirà questo, in tempi di maggior inciviltà, l'errore di una mente indisciplinata, cui l'esempio di giudiziosi artisti e le avvertenze di sottili conoscitori non aveano insegnato che le sole grazie di natura, e i costumi decenti offrono soggetti degni d'imitazione. Per attenuare questo suo fallo può dirsi che il volgo qui non era, come in Atene, accostumato a vedere

. „ La superba tragedia
 „ In regio ammantò comparir fastosa,
 „ Tebe rappresentando, o l'inumana
 „ Di Pelope progenie, ovver la storia
 „ D'Ilio divina „

Le opere d'Omèro furono per se sole baste-

voli ad insegnare ai greci poeti la maniera di scrivere e ai loro uditori quella di giudicare. Le canzoni cantate dai nostri Bardi nelle festività e nei banchetti erano d' un genere grossolano. Siccome il popolo era totalmente illetterato, e la classe migliore sapeva leggere appena la nativa favella, il suo gusto si formò su tali composizioni. Fino allora la nostra scena aveva soltanto mostrate quelle palpabili allegorie, pel cui mezzo moralisti rozzi ed indotti allettavano una moltitudine ruvida ed ignorante. Nulla può con più chiara evidenza palesarci la opinione che i poeti di que' tempi avevano dell' ignoranza del popolo, quanto la condescendenza verso lui dimostrata dall' erudito Conte di Dorset nella sua tragedia di *Gorboduc*: in essa la morale d' ogni atto rappresentasi sulla scena in pantomima. È cosa strana che il signor de Voltaire, il quale affetta uno spirito filosofico ed imparziale, non parli piuttosto con ammirazione che con disprezzo di un autore, che per forza di genio s' innalzò tanto al disopra del secolo e delle circostanze in cui nacque, e anche quando più dev'ia dalle regole, *può elevarsi a difetti che i veri critici non ardiscono di emendare* (1). Dee pur concedersi che nel delineare i caratteri ei supera di gran lunga ogni drammatico scrittore, e per fino lo stesso Omero. A tutto ei dà l' aria del vero e, a malgrado di molte e gravi mancanze, adempie, meglio di

(1) True wits some times may gloriously offend,
„ And rise to faults true critics dare not mend. „

POPE

quel che ogni altro abbia fatto al massimo fine delle teatrali rappresentazioni. Poco giova provare che i mezzi pei quali vi corrisponde non sono quelli prescritti in alcun' arte poetica. Mentre proviam la possanza e l' energia del predominante suo genio, non ci sentiremo forse disposti a trattare i freddi e formali precetti del critico collo stesso irascibil disprezzo col quale la buona dama del *Tutore* (1), tormentata dallo spasimo di una scottatura, tratta la dottrina del signor Locke, che suo figlio citava con intempestiva pedanteria, onde provare, che nel fuoco non v' è calore? La natura e il sentimento giudicheranno essere il nostro Shakespear un genio portentoso: il raziocinio ed il gusto dovranno confessare che come scrittore egli è lungi dal non avere difetti.

(1) *The Guardian*, opera periodica nel genere dello Spettatore.

Vorrà perdonarci il lettore se alla non lieve autorità del Pignotti, la cui lettera abbiain riportato a pag. XIV, ci piace unire intorno alle famigerate unità di tempo e di luogo, quella gravissima del Metastasio. Dopo aver egli (*Cap. V. dell' estratto dell' arte poetica d' Aristotele*) citato molte tragedie e commedie di greci maestri, nelle quali venner violate, così poco più oltre prosegue.

„ Or, nel dubbio di dover decider se abbiano puerilmente errato da Tespi sino a Cornelio tutti i più esperti e celebrati drammatici, senza che in tanti secoli siasi alcuno avveduto del loro errore, o se debba reputarsi piuttosto un insigne paradosso la farisaica moderna legge della metafisica unità di luogo, immaginata da chi o non ha

mi calzato il coturno, e sempre, se ha voluto tentarlo, miseramente è caduto: in tal dubbio, dico, non pare a me che il determinarsi sia malagevole impresa.

E come, dirà qualcuno, è mai potuto avvenire che un paradosso, al purer vostro così visibile, siasi a tal segno propagato e stabilito e fra molti dotti, e fra quelli che si sforzano di parerlo? Si risponde in primo luogo che paradosso più grande è il pretenderne ragione, dopo gl' innumerabili esempi di tante e tante stravaganti opinioni letterarie, che avendo sopra non solidi fondamenti per molti secoli felicemente regnato, al son poi trovate assurde e insussistenti. Ma pure del paradosso delle tre sofistiche unità di cui si tratta, non sono tanto impercettibili che non possano investigarsi ed assegnarsene le cagioni. Era già esso nato in Italia, rispetto almeno alla rigida unità di luogo, fra le altre sottigliezze del nostro Castelvetro, quando l'abate d'Aubignac se ne attribuì in Francia l'invenzione, e quando fu ivi da alcun altro critico come novissimo toperto adottato. Ma sarebbe esso forse rimasto dimenticato e sepolto fra gli altri infiniti sogni letterari, senza la potenza del celebre cardinale di Richelieu. Questo, come a tutti è ben noto, protettore in apparenza, ma rivale internamente implacabile, nella gloria poetica, dell'insigne P. Cornelio, ferito nel più vivo dell'animo dagl'insoffribili a lui strepitosi ed universali applausi che riscuoteva giustamente il gran *Cid*, irritò contro al povero Autore i letterati tutti e le Accademie intiere. Allora, congiurando insieme la malignità e l'adulazione, fu assordata ed inondata la Francia, anzi l'Europa, e di grida e di scritti concordemente diretti a provar l'ignoranza del gran Cornelio delle supposte antiche leggi drammatiche, e specialmente di quella delle tre metafisiche unità. E di questa opinione, così solennemente promulgata, concorsero poi mirabilmente a favorire i progressi il seduttore allettamento della novità: il rispetto per la falsamente supposta pratica degli antichi, della quale a pochi era facile il conoscere l'insussistenza: il credito degli eruditissimi critici che senza la minima esperienza del teatro se ne eressero francamente in maestri: lo specioso sofisma delle leggi del

verisimile, confuso supinamente col vero: il falso supposto che sia l'illusione l'oggetto delle imitazioni: la facilità di parere intelligenti, e di pronunciare sentenze magistrali sul merito de' più cospicui scrittori, con la sola corta suppellettile della dottrina dell'unità; e soprattutto finalmente il maligno piacere che, per universal difetto dell'umana natura, pur troppo volentieri ci procuriamo, mendicando ed abbracciando avidamente qualunque occasione o pretesto di vendicarci della superiorità degli altrui talenti.

Ma dunque, esclameranno qui i rigoristi, in virtù dunque di tutto cotesto nostro raziocinio voi pretendete che debba concedersi una libertà illimitata alla molteplicità delle azioni drammatiche, ed al tempo ed al luogo nel quale debbono esse compirsi. La conclusione, con pace de' miei oppositori, se ve ne sono, non è nelle regole della dialettica. Dal non creder io nè utile, nè verisimile, nè necessario, nè possibile il ridurre le azioni teatrali alla indivisibilità d'un punto matematico, non può legittimamente dedursi che, trascorrendo alla opposta estremità, io creda permesso al Dramma tutta l'indefinita vastità degli spazi immaginari. "*Est inter Tanaim quiddam Socerumque Viselli* „.

DELLA POESIA DRAMMATICA

Per formare un retto giudizio sul merito di qualunque produzione drammatica noi dobbiamo in primo luogo considerare gli officii e i fini del dramma; quali sono i suoi particolari attributi, e perchè assume una maniera sì differente da ogn' altra specie di poesia. E l'epopea ed il dramma sono, al dir d' Aristotele, un' imitazione delle umane azioni (1); ma l'una le imita per mezzo del racconto, e l'altro per mezzo dell' azione stessa. Ora la più perfetta e la migliore di tutte le imitazioni quella si è certamente che dà la copia la più esatta, la più viva e fedele della cosa imitata. Omero sentiva talmente la forza superiore e l'efficacia de' modi drammatici, che lascia spesso la narrativa per assumerli; ed Aristotele dice che non tanto per l'altre eccellenti sue qualità, quanto per aver inventata la drammatica imitazione egli solo merita il nome di poeta (2). Quindi è chiaro fino a qual segno un sì gran critico preferisca questa ad ogni altra sorta d' imitazione.

Presso gli antichi lo scopo primario della poesia era di ammaestrar gli uomini nella religione, nella morale, nella filosofia ec. Le cetre

(1) Arist. Poet. lib. 1 cap. 3.

(2) Cap. 4.

d'Orfeo, di Museo, d'Esiodo, di Callimaco e di tant' altri rivolsero i lor concetti a questi importantissimi oggetti. Nè solo in Grecia fu la poesia maestra e custode delle sante leggi della umana società. I nostri Bardi del Settentrione imprendevano i medesimi sacri ufficii, e rivestivansi del medesimo sacro carattere che i greci poeti (1). Dirigevano essi le cerimonie del culto divino; insegnavano i doveri morali, eccitavano a eroici fatti e li celebravano, e cantando le lodi del valore e i pregi della libertà salvavano dall' oblio le coraggiose gesta e le magnanime azioni dei cittadini e degli eroi.

Nell' Oriente copriva il poeta le sue invenzioni sotto il velo di certe allegorie misteriose e di una divina mitologia, e sforzavasi d'innalzare le menti a contemplazioni celesti, anzichè d'istruirle negli affari mondani.

Sorse in Grecia, madre universale di ogni arte, il supremo genio d'Omero. Di lui può dirsi quel che fu detto di Socrate rispetto alla filosofia, ch'ei fe' discendere la Poesia dal cielo perchè abitasse tra gli uomini nelle città. La morale della favola dell'Iliade è adattata allo stato politico della Grecia, i cui diversi capi sono per essa esortati alla concordia e all'unione. L'Odissea invece meglio si adatta alla generale condizione dell'umana natura. Ma Omero ha arricchito la parte episodica delle opere sue di mitologia, di fisiche allegorie, d'ornamenti tratti

(1) Histoire des Celtes lib. 2 cap. 9.

dalle bell' arti, e di tutto quello che adorna la mente umana o rende felice la società. Fin anche regole di domestica economia, di socievole condotta, e di tutte le dolci consuetudini della vita, che in senso più largo dir si potrebbero umanità, ci vengono da questo sommo maestro insegnate. Nondimeno un critico, il cui giudizio era formato dalla filosofia e da una profonda cognizione dell' umana natura, ha posto, come dicemmo, il ritrovamento della drammatica imitazione nel primo grado di tutte le perfezioni di quell' impareggiabil poeta. Senti egli il potente effetto della viva parola, unita ai fatti, allorquando la placida narrativa cede il luogo all' azione animata.

Non qual semplice conoscitore di un' arte bella, ma qual filosofo e moralista Aristotele dà alla tragedia il primato sopra qualsivoglia altra foggia di poetica imitazione, come acconcia a correggere le passioni per mezzo della pietà e del terrore (1). L' oggetto del poema epico è d' ispirare la magnanimità, dare buoni precetti di vita, disporre a sagge abitudini (2), e mantenere, a guisa di salubre regime, tutta la morale economia in un certo grado di perfezione e d' integrità. Ma tal poema non è composto di elementi vellevoli a soggiogare le infermità violente dell' animo, nè può esser d' alcuna efficacia pel volgo ignorante, in cui queste infermità sono in un grande stato d' irritazione. Esso è troppo astruso

(1) Arist. Cap. 6.

(2) Du Poème Epique par Bossu lib. 2 cap. 17.

pel popolo: la morale ne è troppo involuppata, il linguaggio troppo elevato per la sua intelligenza; nè gli uomini in generale hanno il comodo o l'opportunità di applicarsi a seguir le tracce delle passioni mal governate, o le conseguenze di fallaci principii nel lungo giro di un voluminoso lavoro. Il dramma all'opposto riunisce in se tutti i caratteri della popolarità. In esso gli avvenimenti sono ristretti dentro i confini d'un breve periodo, i precetti emergon naturalmente dal familiare discorso: la finzione è celata, l'allegoria conversa in realtà, e la rappresentazione e l'azione prendono il luogo di una fredda narrativa assai meno toccante. Offerto ai sensi, e aiutato dalle decorazioni, questo genere di poema s'impadronisce degli animi in modo tutto particolare. Esso dapprima rivolgesi all'immaginazione per mezzo della quale apresi al cuore una via, onde eccitarvi certi affetti e certe passioni. Così la nostra attenzione è fissata, la nostra simpatia è svegliata, e la rappresentanza dei caratteri e degli avvenimenti produce in noi una quasi perfetta illusione. Quindi ha Pope assegnato alla Musa della tragedia il nobile ministero,

„ D' eccitar l' alma con soavi modi ,
 „ Ed il cor emendando alzar l' ingegno ,
 „ E far che in sua virtù dotto ed altero
 „ Ad ogni tratto viva l' uomo, e senta
 „ Quel che si mostra a lui su finta scena. „

Egli attribuisce sì gran potere ad una scena ben

scritta, che giunge a prorompere nell' epifonema seguente :

„ Quando geme Caton , chi non vorria
„ Seco morir?

Nè già avrebb' egli supposto che la morte d' Ettore', o di Sarpedonte , fosse per produrre lo stesso effetto in qualsivoglia lettor dell' Iliade. Tal entusiasmo non si trasfonde che dalla scena, ed è soltanto l' effetto di una simpatia fortemente commossa , e di passioni agitate dalla singolar potenza ed efficacia dei mezzi drammatici. Però scrittori di poco genio son quelli che nelle lor produzioni destinate alla scena si abbandonan sovente allo stil narrativo e descrittivo. Difetto è questo cui niuna cosa può compensare, perocchè il dramma è una specie di poesia tanto distinta dall' epica quant' è la statuaria dalla pittura ; nè esso può ottenere quel vanto , che a lui specificamente appartiene , e ne costituisce la perfezione, dall' eleganza dei versi, o da qualunque altro ornamento poetico, in quella guisa che il polimento perfetto d' una statua , o il bel colore che taluno volesse darle, non posson renderla un eccellente modello di scultura. Egli è perciò cosa frivola e vana l' adoprarsi intorno a bellezze di mera incidenza e accessorie , ove manchi la parte principale, che dei teatrali componimenti costituisce veramente l' essenza. Pure su tali ordinarie bellezze fondano appunto i Francesi ogni preteso diritto alla loro supremazia ed eccellenza nel dramma.

Secondo Aristotele non vi può esser tragedia

senza azione (1). Ora il sig. de Voltaire confessa che alcune delle più ammirate tragedie francesi sono piuttosto conversazioni, che rappresentanze di un'azione. Come dunque permettere a coloro che mancano nella parte più essenziale di un'arte di proporre come modelli le opere loro? Quelli che han tolto ogni virtù alla tragica Musa, e l'hanno spogliata di tuttociò che le dava sul cuore umano un vero potere, come osan pretendere che noi l'adoriamo per lo splendore di poche false gemme, o per l'artificiosa disposizione di vani fregi? S'ella porta indosso qualche oggetto d'intrinseco valore fu preso in prestito dagli antichi. Per mala sorte però è stata sì fantasticamente vestita alla moda d'oggiorno, da farle perdere tutte le grazie originali, e persino le prerogative necessarie ad ogni ornamento, la convenienza e la proprietà. La tragedia francese è un tessuto di declamazioni, e di certi elaborati racconti della catastrofe, pei quali lo spirito del dramma rimane sommamente indebolito e snervato, e la parte teatrale viene a esser priva di quel particolar dominio sugli animi che deriva dall'energica forza della rappresentazione.

Segnius irritant animos demissa per aures

Quam quae sunt oculis subiecta fidelibus, et quae

Ipse sibi tradit spectator.

L'ufficio del dramma è quello di eccitare la simpatia, e il suo effetto sullo spettatore dipen-

(1) Arist. cap. 6.

de da una giustezza tale d'imitazione da suscitare fino ad un certo punto, quelle medesime passioni ed affetti che la cosa rappresentata sentir ci farebbe se fosse vera realmente. Abbiamo già osservato che la imitazion narrativa è mezzo troppo debole e fiacco per risvegliar le passioni. Peggio ancora se la declamazione intorno alla superficie del soggetto oziosamente si aggira, e rende visibile allo spettatore il poeta, ch'esser dovrebbe nell'azione celato. In molte opere d'arte il nostro piacere proviene da una sorta di riflessione sull'arte stessa, e da un confronto che fa lo spirito tra l'originale e la copia che abbiamo dinanzi. Qui però l'arte e l'artista non debbono comparire, perocchè quante volte ci rivolgiamo al poeta, altrettante la nostra simpatia coll'azione rappresentata riman sospesa. Le pompose declamazioni del teatro francese non sono che fiori rettorici, quali indifferente e spassionata persona adoprare potrebbe intorno alla situazione dei personaggi del dramma. Assumono questi l'ufficio dello spettatore coll'esprimere ciò ch'ei prova, anzichè tramandare in noi le forti emozioni e le sensazioni di personaggi che trovansi sotto il peso delle sciagure. L'esperienza ne insegna che i gemiti inarticolati, e le involontarie convulsioni di un essere agonizzante ci commuovono con forza maggiore della più eloquente e studiata descrizione del suo stato, benchè esposta colle parole le più convenevoli e coi gesti i più espressivi. La nostra pietà accompagna la passione dell'infelice, e risente le pene ch'ei soffre nelle proprie sven-

ture. Dalla descrizione, dal racconto d'uno spettatore, possiamo è vero formare una qualche congettura dell'interno stato dal misero, ed esserne fino ad un certo segno commossi; ma la diretta ed immediata strada del cuore è quella che ci apre il paziente stesso coll' esprimere la propria passione. Come questa dottrina però potrebbe ad alcuni riuscire un po' oscura, cercherò di chiarirla meglio con qualche esempio.

Sofocle nella mirabile sua tragedia l'Edipo Coloneo, fa che Edipo rampogni l'insubordinato suo figlio. L'ingiuriato padre espone colle più forti parole la enormità della filiale inobbedienza, e i sacri doveri che essa offende; ma soltanto dalla veemenza con cui ne parla, e dalle imprecazioni che manda contro il delinquente figliuolo possiamo noi argomentar la violenza delle emozioni che prova. Quindi egli eccita più il nostro sdegno contro la condotta di Polinice, che la nostra pietà verso le sue proprie miserie, delle quali non ci è altrimenti dato di giudicare che come semplici spettatori. Le ambasce che soffre un tenero padre sì fattamente ferito, sono in modo ben più patetico espresse dal Re Lear, il quale omette tuttociò che riguarda i filiali doveri, de' quali già gli spettatori detestano l'offesa, e ci manifesta ad un tratto le interne sue sensazioni, allorchè nell'amarezza dell'anima, maledicendo i discendenti di sua figlia, soggiunge,

„ Ond'ella sentir possa

„ Quanto di un augue sia men crudo il dente

„ Che un figlio ingrato „ T.

Da ciò scorgiamo fino a qual grado il paterno affetto sia profondamente ferito dalla filiale ingratitude.

Nella tragedia il Re Giovanni, il legato del Papa suggerisce a Costanza molti argomenti di consolazione per la perdita del suo Arturo. Essi allo spettatore sembrano ragionevoli sino al momento in cui quella esprime fortissimamente la singolar tenerezza del materno amore col replicare,

„ Tal parla a me che mai non ebbe un figlio „. (1) T

Si può arrivare fino ad un certo grado a comprendere gli orribili rimorsi di un omicida, sotto il cui ferro spira gemendo la vittima sanguinosa, per mezzo della descrizione di quel lacrimevole oggetto; ma quanto più pienamente e vigorosamente è da Macbeth palesato l'interno sentimento della propria colpa, allorchè parlando dei due familiari che giacevano accanto a Duncan, ei dice!

„ Uno di lor gridò, *deh il ciel ne aiuti!* —

„ *Amen!* l'altro dicea: qual se veduto

„ Avesser me, con queste lorde mani

„ Di manigoldo, ai lor terrori attento. —

„ *Amen*, dir non potei, mentre coloro

„ Esclamavan concordi, *il ciel ne aiuti.* (2) T.

(1) *He speaks tome that never had a son*: così l'originale, e noi abbiamo avuto vaghezza di rendere questo verso parola a parola, senza valerci qui della traduzione del sig. Leoni, presso il quale Costanza risponde al legato

„ Perchè figli non hai così ragioni „.

(2) Ci siamo permessi di tradurre questo bel passo,

Tali espressioni ci svelano l'interno stato delle persone che le pronunziano, nè cessan giammai di cattivarsi con forza la nostra simpatia. Sembra che Shakespear abbia posseduta l'arte di quel Dervis, delle *Novelle arabe*, il quale poteva trasfonder l'anima sua nel corpo di un altr' uomo, ed investirsi in un tratto de' suoi sentimenti, adottare i suoi affetti, e identificarsi seco in tutte le sue azioni.

Shakespear apparteneva ad una classe della società in cui gli uomini si permettono una libera espressione delle loro passioni, con poco riguardo alla esterna apparenza. Ciò forse il rese più intimo conoscitore dei moti del cuore, e meno sciente o meno osservatore delle forme esteriori: contro queste ei pecca sovente, ma ben di rado presenta l'altro sotto aspetto men vero. I tragici francesi al contrario non pongono mente alla natura dell'uomo che rappresentano, ma avverton soltanto alla dignità del suo grado; per la qual cosa le loro migliori tragedie diventano ridicole sol che si varii la condizione dei personaggi del dramma, lo che non potrebbesi con tanta facilità mandare ad effetto se essi parlassero il linguaggio della passione, il quale, in tutti

sebbene lo abbia fatto poeticamente anche il sig. Leoni. Il nostro desiderio è stato di riuscir più concisi, e di accostarci alquanto più all'originale. La traduzione del sig. Leoni s'incontra nel corso di quest'opera, al capitolo intitolato il *Macbeth*, ove questo tratto terribile è dall'autrice nuovamente citato con molti altri.

gli ordini dell' umana società, si rassomiglia abbastanza. Questa specie di rappresentazione esteriore distrugge del tutto il fine, cui tende il dramma; e a vero dire molti drammi sono poco più che poemi recitati, e le teatrali decorazioni vengono piuttosto impiegate per far risaltar lo spettacolo, che per sostenere il dramma medesimo, di cui il poeta rimane visibilmente l'eroe. Un critico francese (1) ci ha detto che uno dei grandi piaceri dei loro ascoltatori proviene dalla riflessione che fanno sulla difficoltà di rimare in quella lingua. Se tale è il caso, chiaramente apparisce che nè i tragici francesi si sforzano di giungere alla vera perfezione del dramma, nè i loro uditori ciò si riprometton da essi. Questi uditori probabilmente, ove si rappresentasse alcuna delle imprese comandate ad Ercole da Euristeo, baderebbero assai meno al modo con cui l'eroe la conduce a termine, di quello che al lavoro del poeta nell'accozzar rime di genere mascolino e femminino. Abbiain già osservato che quanto più verremo a distrarci dalla scena per pensare al poeta, tanto meno sarein tocchi da ciò che si rappresenta. Per questa ragione, se la difficoltà della rima, e la troppo visibile sua differenza dal comune linguaggio del dialogo (sia in prosa, sia in versi sciolti) sono tali da porci continuamente innanzi agli occhi e l'arte e l'artista, il merito specifi-

(1) Voltaire.

co d'un dramma, diretto a celare il poeta ed a rappresentare certe date persone e certi avvenimenti, non esiste in alcun grado in simili produzioni. Sofocle certamente ci sviluppa il fatal mistero della nascita d'Edipo con arte maestra; la parte però che prendiamo a quella tragedia non deriva già dal riflettere alla condotta del poeta, ma è l'effetto di quel suo farci alternativamente sperare e temere per quell'uomo incolpevole e disgraziato. Noi aspettiamo con trepidante ansietà la risposta dell'oracolo, e la testimonianza di Forbante, perchè c'immaginiamo che da queste dipendano il destino di Edipo ed il fato di Tebe. Se ciò puramente considerassimo come invenzion del poeta, saremmo tanto indifferenti allo sviluppo dell'intreccio, quanto alla spiegazione di un semplice indovinello.

La soverchia squisitezza di un'arte elaborata è fuor di dubbio da collocarsi tra i falsi raffinamenti della scena moderna. I primî maestri di teatrali rappresentanze adoprano una dizione che univa l'armonia del verso all'audamento disinvolto e natural della prosa, e venne essa adattata al movimento e al calor dell'azione, solo però come inserviente alla favola, e non già come principale oggetto del poeta o dell'uditorio.

Il primo sforzo del poeta debb'essere di toccare il cuore, l'altro di correggerlo. Che mai direbber gli antichi, i quali neppur tolleravano che la musica istrumentale esprimesse suoni capaci di snervar l'animo, se dalla scena donde

uscivan precetti per eccitare i magistrati, animare i capitani, e migliorare i cittadini, ascoltassero oggi darsi lezioni d'amore? e se vedessero l'arte drammatica, non più sforzarsi di emendar le passioni per mezzo della pietà e del terrore, ma per una falsa delicatezza, spogliata del suo potere, e dal suo fine sviata, imitar i languori dell'egloga e della elegia? Non possiam noi per avventura asserire che simili finitezze sono piuttosto abusi e tralignamenti, che progressi verso la perfezione? Que' poeti cui piacque usarle hanno evidentemente trascurato i fini morali ch' eran l'oggetto del dramma, e il loro modo di condur la tragedia ci sembra esso pure un vero deviamiento da quanto misero in pratica i gran poeti, ed i critici migliori insegnarono. Se essi riuscirono ad evitare errori mostruosi ed assurdi, ciò non intervenne che in grazia di quel privilegio ch' è proprio della mediocrità; ma non si conceda che questa mediocrità usurpi le parti della perfezione, e si arroghi d'imporre altrui come legge, alcuna di quelle regole immaginarie che a lei possono aver dettate l'affettazione o la moda.

Non può, è vero, negarsi che noi dobbiam condescendere in qualche parte al cambiamento delle maniere e delle opinioni. La nostra delicatezza sarebbe giustamente offesa dalla scenica imitazione degli alti gemiti e delle schifose ferite di Filottete; ma sarebb'egli meno offeso il buon senso se nella condotta di quel dramma le sue fiere querele pei propri torti, la nobile

schiettezza del figlio d' Achille, le scaltre astuzie d' Ulisse (esprese in modo sì bello nella tragedia di Sofocle, e che nella disputa per le frecce sono di tanto effetto) venissero totalmente neglette affine di richiamar la nostra attenzione sopra alcune scene amorose tra Neottolema ed una bella ninfa di Lennu? Il poeta sarebb' egli forse accusato adducendo a propria discolpa l' effeminatèzza e la galanteria d' un' udienza, che avesse a schifo l' aspetto disgustoso di un uom piagato, nè fosse per attendere ad altra contesa che a quella insorta pel possedimento d' un cuore? In tal paese la cetra modulerebbe tenere ariette: ma non fia mai che l' esempio c' insegni a inceppar l' energia, ed a snervare il vigore della Musa britannica, e di una favella atta ad esprimere sentimenti più nobili e più sublimi! Gli occhi d' Edipo grondanti di sangue e privi di luce sono oggetto d' orror troppo grande allo spettatore; ma quel Teseo che nell' Edipo di Corneille, in mezzo alla pestilenza e alla fame, adora *les beaux yeux* della principessa Dirce, non è forse un oggetto altrettanto ridicolo?

Bei dialoghi d' amore, misti al racconto d' un incesto e di un omicidio, non sarebbersi tollerati in alcun paese ove il gusto non fosse stato assolutamente pervertito. Il signor de Voltaire ha la sincerità di confessare esser quella una cattiva tragedia; ma l' autore ci avverte che, per sua buona ventura, niuna delle sue tragedie fu trovata, secondo la generale opinione, con più grand' arte composta: tanto poco era conosciuta l' ar-

te drammatica alla splendida corte di Luigi il Grande! L'Edipo di Corneille è tanto al disotto della critica, che non ne avrei fatto cenno qualora non fosse stato mestieri addurre un forte argomento della depravazione del gusto in quei tempi (1).

Mr. de Voltaire ha procurato di convincere i propri concittadini che la metafisica d'amore, e i sofismi della politica, non sono adattati al teatro. Nondimeno ei non osa esporre sul palco la storia d'Edipo senza alcune scene d'amore, e Filottete, il compagno d'Ercole, è da lui fatto sospirare per le mature bellezze di Giocasta. Certamente dir si potrebbe con lei

„ D'un lien charmant le soin tendre et timide
„ Ne dût point occuper le successeur d'Alcide.

Così la tragedia trasformata in mera amorosa elegia perde interamente di mira tutti gli oggetti della sua istituzione, quali erano, al dire del signor Filippo Sidney (2) „ di mostrare le „ più grandi ferite, e scoprire le piaghe nascoste da ricchi drappi: di far che i re temano „ d'esser tiranni, e che i tiranni paventino di „ rendere manifeste le loro tiranniche inclinazioni; di eccitare l'ammirazione, la pietà ed „ altri affetti, insegnando la incertezza delle

(1) „ L'Edipo di Cornelio, rimpetto a quello di Sofocle, non è che un romanzo galante paragonato ad una „ passionata ed elegante storia. „ Così il dotto Andres nella sua grand'opera istorica sulla letteratura.

(2) Defence of Poetry.

„ cose di questo mondo e quanto fragili sono le
 „ fondamenta su cui posano le volte dorate, ou-
 „ de sia palese che *qui sceptra saevus duro im-*
 „ *perio regit, timet timentes, metus in auctorem*
 „ *redit.* „ L' esempio ai grandi, gli avvertimen-
 ti al popolo, tutti gli alti precetti son trascu-
 rati, e col rivolgere l' allettamento del dram-
 ma all' amorosa passione, cui fassi dall' uomo,
 dal principe e dall' eroe sacrificare ogn' altro
 riguardo, si giugne perfino a corrompere la pri-
 vata morale. Saremo di ciò perfettamente con-
 vinti mettendo a confronto la condotta e i senti-
 menti di Teseo e della sfortunata figlia di Gio-
 casta, in Antigone e nell' Edipo Coloneo, col
 Teseo e Dirce di Corneille, ove i due innamorati
 rinunziano a tutti i riguardi ed a tutti i doveri
 umani e divini, per la sola qualità di teneri a-
 manti. In questa tragedia fassi somma violenza
 al carattere dei personaggi, cui Orazio ed ogni
 buon critico prescrivono la fedeltà la più esat-
 ta. E sebbene i Romani, che aveano soggiogato
 tutte le altre nazioni, avessero il miglior dritto
 di preferire le loro proprie maniere e spregiar
 quelle d' ogni altra contrada, pure i loro critici
 inculcavano la necessità d' imitar quelle de' po-
 poli sulla scena rappresentati.

I tragici francesi non solo si discostano dal
 carattere particolare dell' individuo che rappre-
 sentano, ma ben anche dal carattere generale
 del secolo e del paese. Achille e Teseo, non che
 esser dissimili da Teseo e da Achille, neppure
 son Greci. Sofocle ed Euripide non mettono mai

in iscena alcuno di quegli eroi, che figurano nell' Iliade o nella Odissea, senza avere il più scrupoloso riguardo alla generale opinione concepita di essi per la lettura di quei poemi. Allorchè Ulisse, nella tragedia di Ecuba, compare per chiedere il sacrificio di Polissena, quanto non corrisponde mirabilmente la sua condotta alla idea che abbiamo di lui? Freddo, prudente, sordo alla pietà, cieco per la bellezza, egli è mosso soltanto dalla considerazione del pubblico bene. Miratelo in simile occasione nella Ifigenia di Racine, mentre dice ad Agamennone di esser sul punto di piangere *je suis prêt de pleurer*, ed esaminate se sulla scena apparisca nulla di Ulisse fuorchè il suo nome. Nè havvi maggior somiglianza tra l'Achille francese e l'Achille greco. Euripide lo dipinge di un carattere singolarmente appassionato e schietto, aborrente la frode, ed altamente irritato allorchè discuopre avere il suo nome servito ad un inganno. Quando vede Ifigenia preporre il bene della sua patria ed una fama immortale ai piaceri della vita, egli è compreso da sentimenti alla grandezza dell'animo suo convenienti, ed in istile d'Eroe e di Greco esprime quanto mai sarebbe stato contento di posseder tale sposa. L'Achille di Racine non differisce da qualsiasi giovane amante di spirito: eppure la tragedia in cui esso figura, è una delle migliori del teatro francese!

Fassi ordinariamente il complimento a Corneille d'aver aggiunto dignità ai Romani. Ei loro ha dato, fuor d'ogni dubbio, una certa forza-

ta elevatezza di sentimento e di espressione, che sulla scena ha un non so che di grandioso: ma romana dignità non è questa, nè ben si adatta al carattere di repubblicani. Perocchè, come osserva l' egregio Vescovo di Cambrai (1), la storia rappresenta i Romani grandi e sublimi ne i sentimenti, ma semplici, modesti, naturali nelle parole, ed affatto dissimili dagli anipollosi e turgidi eroi da romanzo. Un grand' uomo, dic' egli, non declama qual commediante; le sue espressioni nel conversare sono giuste e forti; egli nulla proferisce di basso, ma nulla altresì di pomposo. Augusto, rappresentato ad una barbara udienza, ispirerebbe maggior rispetto assiso sul trono d' oro del Mogol, tutto rifulgente di gemme, che non in sedia curule, alla quale il potere dava dignità, e non la pompa. È un grado di barbarie ascrivere la nobiltà dell' animo all'arroganza della frase o all' insolenza delle maniere. Havvi certa espressione di stile e certo contegno che tende al barbarismo, cui per vie differenti avvicinar ci possiamo; sia cioè coll' innalzarci, sia coll' abbassarci soverchiamente. Un monarca europeo non reputerebbe men disdicevole a sè l'esser nominato luce del mondo, gloria delle nazioni, o con altrettale de' gonfi titoli adottati dai principi d' Asia, che l'esser chiamato domator di cavalli o dal piè veloce, a somiglianza degli omerici eroi.

Sembra che il Padre Brumoy ben sentisse in

(1) *Lettres sur l' Eloquence* ec.

Corneille il travisamento del carattere romano, abbenchè ne ragioni con tutta quella ambiguità di linguaggio che la prudenza dettar poteva a chi metteasi in contrasto colla generale opinione (1) Egli parla di un *raffinement de fierté* nei Romani, e si fa a domandare se siano essi di questo globo, ovvero spiriti di un mondo superiore? I Greci di Racine, egli dice, non sono in vero di quel mondo che solo apparteneva a Corneille; ma con qual diletto non ci fa egli ravvisar noi medesimi nei personaggi che ci rappresenta? E quanto gli eroi dell' antichità sarebbero piacevolmente sorpresi nel trovarsi adorni di novelle maniere, non simili certo alle loro, ma che tuttavolta lor non disdicono!

Potrà difficilmente supporsi che un critico del gusto del Padre Brumoy non abbia avuto intendimento di fare con simili osservazioni una indiretta censura. Il poeta tragico non dee dal suo Pegaso, come Astolfo dall' Ippogrifo, lasciarsi trasportare alla Luna. Egli è tenuto a rappresentar gli uomini quali essi erano, e, a vero dire, allorchè i costumi non si accordano coi dati storici della favola, grandi improprietà ne risultano ed una totale incredibilità.

Se greca favola si presceglie, greche esser debbono le maniere. Si ottiene una superficiale convenienza se Agamennone non comparisce che un gran capitano; ei vuol essere altresì un duce greco, se dee sacrificare a Diana la figlia. La

(1) Théâtre Grec par Brumoy.

stessa magnanimità di sentimenti avrebbe certamente potuto trovarsi in Gustavo Adolfo e in altri generali; ma quanto mostruosa non sarebbe allora riuscita la gran catastrofe della tragedia?

Se Shakespear non avesse conservato il carattere e i sentimenti romani nella sua tragedia la Morte di Giulio Cesare, noi avremmo aborrito Bruto qual assassino, mentre per tale artificio ei comparisce all'opposto un generoso tirannicida; e se il signor Addison non avesse fatto Catone patriotta (1), e patriotta alla romana, noi lo terremmo folle d' essersi ucciso 'perchè Cesare era probabilmente per divenire dittatore perpetuo.

Egli è difficile risentire nell' animo gli affetti d' un uomo senza adottar per un tempo le sue

(1) *Patriot*, dice l'originale, e noi abbiám voluto rendere fedelmente *Patriotta*.

„ Licuit, semperque licebit ,

Signatum praesente nota producere nomen. „

È Orazio che parla, e ciò ne serve di scusa per questo e per vari altri vocaboli, che alcuni troppo adgnosamente rigettano per cieco amore delle anticaglie. Sarebbe prezzo dell'opera ch' essi considerassero che il secolo annette un senso preciso ed istorico alle voci che si vorrebbero escluse, e che egli appunto vi stampa quell' *impronta corrente* di cui Orazio stesso ragiona. Noi domandiamo sinceramente perdono se ci facciam lecito il dire ciò che sentiamo, ma ci duole moltissimo di veder nella pratica posti in non cale i suggerimenti del Venosino in materia di lingua, e di scorger dall' altro canto assoggettati aovente a rigide e restrittive interpretazioni i suoi precetti drammatici. Comunque sia, abbiám voluto tradur questo

opinioni, i suoi costumi, i suoi pregiudizi, ed è positivamente necessario di mostrar l'uomo imbevuto di quei pregiudizi e costumi colla maggior forza possibile.

Veder Achille e Teseo adottar le maniere francesi non sembrerebbe per avventura ad ognuno, eccetto i critici superficiali, altrettanto ridicolo quanto se essi adottassero l'abito francese? Ma una piccola riflessione dimostra che lo è anche di più, giacchè esistono rapporti tra le maniere ed i sentimenti, ma niuno forse ve n' ha tra il sentimento e il vestire.

Strana cosa si è che dai pittori, che debbono presentarci soltanto mute inanimate figure, si esiga il maggior rigore nella osservanza dei costumi, e che al poeta drammatico, il quale è tenuto a imitare il sentimento, il linguaggio, e l'azione, sia lecito il trascurarli.

libro con buona licenza dei rigoristi in drammatica, e lo abbiám tradotto in lingua viva e parlata con buona licenza degli ultra-puristi in fatto di lingua.

E qui pur si ripeta il verso già dal Metastasio citato

Est inter Tanaim quiddam Socerumque Viselli,
porgendo fervidi voti perchè esso divenga in tutto e per tutto la norma, e l'adagio favorito dei più.

DEL DRAMMA ISTORICO.

*Nec minimum meruero decus, vestigia græca
Ausì deserere, et celebrare domestica facta.*

Quei drammi di Shakespear, che egli distingue col nome di storie, essendo di un genere originale, e di particolar tessitura, non possono andar soggetti ad alcuna di quelle regole che sono alla loro invenzione anteriori. L'ufficio del critico riguardo alla poesia è simile a quello del grammatico e del rettorico rispetto al linguaggio. È opera di questi il mostrare per qual ragione alcuni modi di parlare sieno propri ed eleganti, altri ineleganti ed impropri: ma egli non pronunzia soltanto intorno alle parole ed alle espressioni che esistono.

Furono i precetti di Aristotele attinti dalle tragedie di Eschilo, di Sofocle ec. Se quel gran critico veduto avesse un dramma tratto dalle cronache della sua patria, e modellato in guisa da rappresentare i costumi dei tempi e il carattere di personaggi illustri, interessati in una serie di avvenimenti importanti, forse avrebbe egli stimato un tal dramma meritevole della sua attenzione, come particolarmente adatto a conseguire quei fini che i greci filosofi proponevan si nei popolari divertimenti. Se è ufficio principal della storia inseguir la filosofia per mezzo dell'esperienza, dee concedersi, che quella spe-

cie di drammi, che portano il nome di storie, è la miglior precettrice. Questi drammi non sono già ricavati da una vana ed oziosa favola dell'ira di Giunone o della vendetta di Bacco sprezzato, nè ci rappresentano un essere così involto nella rete del fato che nè le sue virtù nè le Deità sue protettrici valgano a svilupparlo. Bensì ci pongono sotto gli occhi veri costumi e vere passioni, le conseguenze dell'orgoglio e dell'ambizione, i pericoli del tiranno, il destino del traditore, ec. ec., e aggiugnendo la forza del poetico linguaggio all'autorità della storia, servono ad imprimerci nel cuore le più morali lezioni. Il poeta raccoglie in essi, quasi in un foco, quelle verità che giacciono sparse nei libri voluminosi dell'istoria; e col mostrar le calamità e le miserie del vizio accende la face della virtù.

I comuni interessi dell'umanità ci rendono attenti a qualunque racconto che abbia una cert' aria di vero, ma noi maggiormente siamo tocchi se per vero lo conosciamo in realtà; e la nostra commozione vie più si accresce ove qualche legame ci stringa alle persone interessate in simil racconto. Il nostro illustre concittadino Percy ci attira assai più d'Achille, o di qualunque altro eroe della Grecia. La nazione, per cui le storie di Shakespear son destinate, sa che la battaglia di Shrewsbury è realmente un fatto: è informata di ciò che avvenne sulle sponde della Saverna: tutto quello che accadde in riva dello Scamandro ha per essa l'apparenza della finzione.

Poichè le sventure dei popoli, come quelle degli individui, derivan sovente dalle loro particolari disposizioni, dai loro vizi, pregiudizi e costumi, questi drammi patrii sono i più opportuni per la lor correzione. Le tragedie dei Greci sono in sì alto grado fondate sulla loro mitologia, che alla nostra scena mal si confanno. La passione di Fedra e la morte d' Ippolito, cagionate dagli intrighi di Venere e di Nettuno, portano visibilmente l'impronta della finzione; ed allorquando noi cessiamo di credere cessiam pur anche di esser commossi.

La natura del dramma istorico aprì il campo ai vasti talenti di Shakespear. Nel dipingere i costumi e nello sviluppare i caratteri aveva egli una straordinaria attitudine, che impiegar poteva con particolar convenienza ogni qual volta rappresentava i capi delle nostre guerre civili. Il celebre conte di Warwick, il cardinal Beaufort, Onofrio duca di Gloucester, il famoso Hotspur eran soggetti interessantissimi pei loro concittadini. Ogni dramma, che li avesse presentati al vivo quali la storia e la comun fama dipingeano, doveva attirare l'attenzione dello spettatore, e produrre in esso quell' illusione che non è mai sì forte, come quando l'immaginativa è soccorsa dalla realtà. Ci sentiamo è vero commossi dalla catastrofe d'uno straniero, e deploriamo il destino d'un Edipo e le sciagure di un' Ecuba; ma le minute particolarità del carattere allora soltanto ci toccano, quando si abbia col personaggio una più stretta

relazione che quella dei comuni rapporti di umanità; nè, ove ci manchi una particolar cognizione del carattere originale, possono quei tratti distintivi far risaltare la somiglianza e animare il ritratto.

Noi siamo abituati a considerare Shakespear solamente come poeta; ma egli è fuor di dubbio un filosofo morale, e dei più profondi che abbiano esistito giammai.

Euripide fu altamente stimato per le morali sentenze che sparse per entro alle sue tragedie; ed al certo molte verità generali vi sono espresse con brevità sentenziosa. Ma egli raccoglie in massime le ricevute opinioni, e dà loro una forma che la memoria agevolmente ritiene, anzichè trarre alcuna nuova osservazione dai personaggi in azione. Ogni perspicace lettore troverà esser ben altra la costante pratica del nostro Autore, il quale, allorchè introduce una massima generale, sembra che a lui venga imperiosamente richiesta dalla circostanza. Poichè tal massima dall'azione deriva, in quella nuovamente si fonde; e non rimane, come nell'opere d'altri scrittori, un ambizioso ornamento che brilla isolato, ma è sì aderente al tutto che ne forma per così dire un passo integrale. Sono di ciò così frequenti gli esempi, che si presentano ad ogni scena de' suoi drammi migliori. Ma per timore di non essere ben intesa, uno ne citerò dalla seconda parte dell' Enrico IV, in cui la massima generale si è che:

„ *Sempre ha ragione vacillante e debole*

„ *Chi fabbrica sul cor del volgo instabile.*

L' ARCIVESCOVO D' YORK

„ Vadasi innanzi, e sia

„ Dell'armi nostre la cagion palese.

„ È di sua scelta fastidito e lasso

„ Il popol folle, che un amor bramoso

„ Già saziò fino al disgusto estremo. —

„ *Sempre ha magione vacillante e debole*

„ *Chi fabbrica sul cor del volgo instabile. —*

„ Oh plebe insana! di qual alto plauso

„ Non festi tu già risuonare il cielo

„ Lieta acclamando Bolingbrók, innanzi

„ Ch'ei fosse tal, qual tu volevi allora

„ Ch'ei divenisse? Or, ne' tuoi voti paga,

„ Voracemente sei di lui pasciuta,

„ E tanto il sei, che rigettarlo agogni!

„ Così, così tu sozzo cane impuro

„ Il satollo tuo ventre alleggeristi

„ Già del regio Riccardo; e ringhiottire

„ Or vorresti tal pasto, ed urli e fremiti

„ Di quello in traccia. — Ma, qual havvi fede

„ In questa etade? Chi Riccardo morto

„ Volea mentr' era vivo, or nella tomba

„ Lo adora e piange. E tu, che rovesciasti

„ Sovra il sacro suo capo immonda polve

„ Allor che tutto sospirato e mesto

„ Di Bolingbrók su i festeggiati passi

„ L'altera Londra traversava, or gridi:

„ *Rendi, o terra, quel Re, questo ti prendi. T.*

Le riflessioni morali possono più facilmente
occorrere in questa sorte di dramma, che nelle

tragedie d'altra specie, nelle quali, se non sono brevissime, importunano lo spettatore, il cui animo è rivolto alla catastrofe e ne è impaziente; ed a meno che non nascano necessariamente dalle circostanze in cui il personaggio si trova, non appariscono naturali. Imperciocchè sotto il peso di estrema miseria l'uomo è solo intento a sè stesso, e alla presente necessità. I diversi interessi e caratteri in questi storici drammi, non che il misto del comico, raffreddano l'effetto della pietà e del terrore, ma porgono differenti opportunità d'introdurre la istruzione morale, mentre dan luogo ad una varietà di riflessioni e avvertenze assai più utili nella vita comune, che non quelle che traggonsi dalle condizioni di regnanti e di eroi, o di persone di gran lunga a noi superiori per natura o fortuna.

Posto che esistono poeti di talenti diversi, e lettori di vario gusto, sarebbe desiderabile che tutti i campi di Parnaso fosser liberi e aperti agli uomini d'ingegno, piuttosto che un orgoglioso e tirannico spirito di critica ci vietasse l'addito di alcuno di essi. Quelli da noi giudicati più sterili, allorchè coltivati da abile mano, hanno portato ricca e nobile messe.

Perfino il paese delle fate ha prodotto il sublime, e le fantastiche regioni del romanzo hanno talvolta somministrato sentimenti naturali e giusti.

Un poeta, per iscrivere una perfetta tragedia, esser debbe padrone del patetico e del sublime, o forse, per giugnere alla più grande eccellenza,

dev' esser capace di dare al sublime ciò che la passione ha di più tenero e di più delicato, ed al patetico la dignità del sublime. Lo sforzarsi di un mediocre o debole ingegno a tali ardue imprese ha prodotto le più sciocche ampollosità e le più miserabili stravaganze che mai si possano immaginare. Le regole di Aristotele, a somiglianza dell' arco d' Ulisse, sono presentate a tutti coloro che aspirano a divenir tragici, ed essi, non meno sfortunati dei proci, con un tentativo superiore alle forze loro e non conveniente alle lor facoltà, non fanno che render palese la propria debolezza. Perchè non dovrebbe la poesia in tutte le differenti sue forme reclamare la stessa indulgenza dell' arte sorella? In pittura i conoscitori anche più difficili hanno applaudito ad ogni maestro che abbia esattamente imitato la natura secondo l' indole del proprio genio. Se l' ardito pennello di Michelangelo si fosse dedicato a delineare le Grazie, o quel di Rembrandt ad esprimere il dolce incantevol sorriso di Venere, le opere loro sarebbero probabilmente riuscite spregevoli. La moda non travia i nostri sensi colla stessa facilità con cui inganna il nostro giudizio. Verità nel disegno, e naturalezza nel colorito piaceran sempre all' occhio, e non è qui il caso di ricorrere ad alcun codice di precetti; poichè in un' arte imitativa richiediamo soltanto una esatta imitazione, con una certa libertà ed energia, lo che è sempre necessario a costituire una perfetta rassomiglianza col modello che la natura ci offre.

Confesserò che immagini di Numi, graziose Ninfe e bei Cupidi, sono al pennello migliori soggetti delle forme umane ordinarie; ciò nondimeno se il pittore dà a queste la somiglianza di celebri personaggi, se le pone nelle attitudini che loro son proprie, e presenta una copia fedele dei costumi del secolo e del paese, l'opera sua produrrà sensazioni di un genere differente, ma non meno piacevoli che quelle eccitate dall'ammirare una squisita bellezza, unita ad una perfetta esecuzione. Dovrebbe esser riputato pinttosto un sofisticò dilettaute che un critico esperto, quegli che preferisse il più bel pensiero del poeta o dello scultore, ai vari ed estesi meriti dell'istorica rappresentazione.

Nulla può aspettarsi da qualsivoglia classe di artisti, che voglia dare copie di copie soltanto. Inesauribili sono i tesori della natura sì nei fisici che nei morali soggetti. L'ingegno di Shakespear era universale; la perspicace sua mente penetrava nell'interno di tutti i caratteri, e come dice di lui il signor Pope, egli non è men padrone delle nostre più leggiere sensazioni, di quello che il sia delle nostre emozioni più forti.

Non è meraviglia che, dotato di sì grande e vario potere, abbia esso spezzato i viucoli che limitavano per l'innanzi i drammatici scrittori alle regioni della commedia e della tragedia. Ei conobbe la fertilità dei soggetti che giacciono fra i due estremi; avvertì che nel dramma istorico poteva rappresentar i costumi del popolo intero, mostrare il carattere generale dei tempi, e met-

tere in vista gl' incidenti e le circostanze che legavansi al generale destino della sua patria. La Musa gotica possedeva un rozzo spirito di libertà, e si diletta va nel dipingere i popolari tumulti, i progressi delle guerre civili, e le rivoluzioni del governo, anzichè una catastrofe circoscritta entro le pareti di un palazzo. Nel tempo in cui il tragico nostro scriveva, le guerre fra le case di York e di Lancaster erano ancor fresche nelle menti degli uomini. Essi ne avevano inteso il racconto da qualche Nestore della loro famiglia, o dei contorni, il quale avea combattuto nella battaglia che riferiva. Tutte le affezioni degli spettatori erano, direi quasi, schierate sotto la Rosa Bianca o la Rossa, nelle cui contese alcuni avean perduto i lor genitori od i loro amici, altri viceversa avean guadagnato emolumenti ed onori.

Tutti i motivi ch' ebbero i tragici greci per iscegliere i loro eroi nelle opere dei poeti che avean cantato le guerre di Troia e la spedizione degli Argonauti, furono anche di maggior forza perchè il nostro concittadino togliesse i suoi argomenti dalla storia e dalle tradizioni di quei più recenti fatti, de' quali era lo spettatore informato, e nei quali era più personalmente e più localmente interessato. Non v' era famiglia di condizione sì bassa che nella tempesta di quelle commozioni intestine già non avesse qualche suo ramo troncato; nè vi fu valle sì felicemente recondita di cui qualche volta

„ I fior non calpestasse orma nemica „

Nei caratteri dal poeta rappresentati il più ruvido contadino leggeva la trista istoria della sua patria, mentre la classe migliore ne apprendeva nelle cronache le circostanze le più minute. I tragici che attinsero i lor soggetti da Omero ebber tutti i vantaggi che avrebbe un pittore col ricavare un dipinto da una statua di Fidia o di Prassitele. Il povero Shakespear sulle immagini in legno delle basse cronache di quelle età formar doveva i suoi ritratti. Quanto giudizio non gli abbisognava per scoprire che solo imitando con esattezza i contorni egli poteva cattivarsi gli animi e piacere? E di qual discernimento non avea d'nupo, di qual penetrazione nei caratteri, e di qual meravigliosa abilità nella pittura morale, ond'esser capace di trarre da simili informi esemplari, non tanto una perfetta, ma, quando l'occasione lo richiedeva, anche una graziosa rassomiglianza?

I modelli su cui disegnò, non solo eran privi di spirito e di ornamento poetico, ma perfino di qualunque istorica dignità. L'istorie di quei tempi erano un mero ammasso di rozzi annali indigesti scritti in istil grossolano, e pieni di aneddoti i più triviali. Non eravi un Tacito che investigato avesse le tortuosità de' nostri uomini pubblici, e che penetrando nei cupi misteri della politica avesse posto in piena luce i nascosi motivi dei nostri ministri, e le segrete loro macchinazioni; e nondimeno quanto non s'interna egli mai nei più profondi arcani di stato? Ma quanto fosse superiore in ingegno a tutti gl'isto-

rici del tempo non può maggiormente provarsi che coll' esempio seguente.

L'erudito Sir Tommaso Moore nella sua storia del Gobbo Riccardo narra, colla loquacità di una vecchiaia nutrice, i racconti che circolavano intorno alla deformità di questo re, e le mostruosità della sua infanzia, ch' egli, con superstiziosa credulità, riguarda come gli augurii e i prognostici della sua futura ribalderia. Shakespear con filosofico spirito non considera tali mostruosità come presagi, ma bensì come eccitamento della sua crudele ambizione, e maestrevolmente nei seguenti discorsi attribuisce l'aspra sua tempra e la sua feroce e indomita brama di dominio all'esser egli, per le qualità della sua persona, inabilitato ai più dolci legami sociali.

RICCARDO DI GLOUCESTER

- „ Non havvi adunque per Riccardo regno?
- „ Ma qual altro piacer può il mondo offrirmi?
- „ Farò del grembo di beltà gioconda
- „ Mio paradiso: questo corpo, adorno
- „ Renderò di fregiate e ricche spoglie:
- „ E con magici detti e dolci sguardi
- „ Incantar tenterò donne gentili.—
- „ Miserabil pensiero, e assai più strano
- „ Che l'acquistarmi venti volte il serto!
- „ Ahi, che fin dentro al materno alvo, Amore
- „ Fe' rifiuto di me! Perchè non fossi
- „ Di sue leggi soavi esperto mai,
- „ Trasse nell' odio suo fragil Natura
- „ Con qualche dono ai danni miei sedotta.
- „ Quindi accorciato fu il mio braccio, e smunto

„ Qual secco arbusto; quindi sul mio dorso
 „ S'erge maligno un monte, ove s'asside
 „ Deformità che 'l corpo mio dilleggia:
 „ Quindi ineguali queste gambe, e quindi
 „ Sproporzionato in ogni parte e sconcio,
 „ Qual caos informe di materia vile,
 „ O qual orsacchio cui lambir neglesse
 „ La madre, talchè a lei non rassomiglia.
 „ E tal son io che sperar possa amore?
 „ Ah errore, enorme errore, egli è il nutrirne
 „ Solamente il pensier! Or se a Riccardo
 „ Null' altra gioia in questa terra avanza
 „ Che opprimere e imperar, e prepotente
 „ Soperchiar quelli che miglior persona
 „ Hanno di lui, sarà mio paradiso
 „ Sognar lo scettro aurato, e mentr' io viva,
 „ Questo mondo tener qual altro inferno,
 „ Infin che ad onta del tronco deforme
 „ Che sostien questo capo, io non lo cinga
 „ Di gloriosa e splendida corona. T.

Terza parte dell' Enrico VI. Att. 3.º Sc. 3.ª (1)

GLOUCESTER

„ Stupì la levatrice ed ogni donna:
 „ *Gesù ne assistì! egli coi denti è nato!*
 „ Tutte sciamaro; e tal mi fui, sicuro
 „ Presagio ch' io ringhiato e morso avrei
 „ A foggia di mastin. Or poichè dunque
 „ Formò il mio corpo in cotal guisa il cielo,

(1) Abbiamo in questa e nelle altre citazioni seguita l'autrice. Nelle più moderne edizioni di Shakespear lo sceneggiamento è variato.

„ Formi l' inferno l' alma, e corrisponda
 „ A sì bell' opra! — Io non ho già fratelli;
 „ Non rassembro a fratelli, e 'l si vantato
 „ Amor, che i vecchi dalla grigia barba
 „ Chiaman divino, abbiassi pure albergo
 „ In uomo che ad altr' uom si rassomigli,
 „ E non in me: ch' io son me stesso e solo! T.

Terza parte dell' Enrico VI. Atto 5.^{to} Sc. 7.^{ma}

Il nostro autore seguitando minutamente le croniche dei tempi ha ingombrato i suoi drammi con numero troppo grande di personaggi e di avvenimenti. Il fracasso di questi drammi li rendeva raccomandabili ad una rozza udienza idiota, la quale, come egli dice, amava il fragor degli scudi. La sua povertà e la meschina condizione del teatro (che non era in quel tempo frequentato da persone molto distinte) l'obbligarono a questa condiscendenza; e sfortunatamente egli non era stato istruito nei precetti dell' arte, nè guidato dalla cognizione d' un dramma regolare ed esatto. Anche la classe la più colta, col leggere i libri cavallereschi, i quali formavano la bella letteratura di quei tempi, era accostumata ad ardite avventure e prodezze. Nelle nostre regioni settentrionali le eroiche imprese piacevano più dei dialoghi galanti nei quali amore ed onore disputavansi con tutti i sofismi delle scuole; nè si sa quando sarebbe la contesa ultimata se l' Araldica non fosse entrata di mezzo a decidere il punto della questione, come nel soliloquio della infanta nel Cid.

L' INFANTE

T' éconterai-je encor, respect de ma naissance
 Qui fais un crime de mes feux?
 T' écouterai-je, amour, dont la douce puissance
 Contre ce fier tyran fait revolter mes vœux?
 Pauvre princesse, au quel des deux
 Dois-tu prêter obéissance?
 Rodrigue, ta valeur te rend digne de moi;
 Mais pour être vaillant tu n' es pas fils de roi.

Le Cid Acte 5.^{me}

Nè questa regola che una principessa debba
 amar solaamente il figlio d' un re è mero puntiglio
 spaguolo; ecco che due vergini spartane figlie
 di Lisandro tengono lo stesso linguaggio:

ELPINICE

Cotys est roi, ma soeur, et comme sa couronne
 Parle suffisamment pour lui,
 Assuré de mon coeur que son trône lui donne,
 De le trop demander il s' épargne l' ennui.

Questa giovinetta passa in seguito a scandalizar
 l' animo di sua sorella intorno alle inclinazioni
 dell' amante suo Spitridate, e perora a favore
 di lui:

ELPINICE

Car enfin, Spitridate a l' entretien charmant,
 L' oeil vif, l' esprit aisé, le coeur bon, l' ame belle;
 À tant de qualités s' il joignait un vrai zèle....

al che l' altra risponde,

AGLATIDE

Ma soeur, il n' est pas roi comme l' est votre amant...
 Il n' est pas roi, vous dis-je, et c' est un grand défaut. (1)

(1) Agesilao di Corneille.

La Regina dei Lusitani, nella famosa tragedia il Sertorio, così parla al generale romano.

VIRIDATE

Car enfin pour remplir l'honneur de ma naissance
Il me faudroit un roi de titre, et de puissance;
Mais comme il n'en est plus, je pense m'en devoir
Ou le pouvoir sans nom, ou le nom sans pouvoir.

E il grand' interesse del dramma sull' effetto di questa prudente decisione si aggira. Per legge del romanzo debbon gli uomini essere innamorati, e le donne ambiziose. Il povero Sertorio nella vecchia età sua è tutto amore per quella principessa per cui anche Perpeuna spasimando sospira; e Sertorio che suppor dovremmo sacrificato all' ambizione del suo luogotenente, è piuttosto la vittima della gelosia del medesimo.

Shakespear e Corneille sono ugualmente da biasimarsi per la loro condiscendenza al cattivo gusto del secolo, ed oprando in tal guisa hanno entrambi attirato non meritate censure sulla lor patria. I Francesi accusano di crudeltà e di barbarie un popolo che può dilettersi di sanguinosi combattimenti sulle proprie scene. Altrettanto ingiusti gl' Inglesi, ma ugualmente scusabili, tacciano di effeminati e di frivoli coloro che potevano starsi ad ascoltare la seguente apostrofe d' un innamorato allo spillone della sua bella, che aveagli gentiliente cavato un occhio.

PYMANTE

O toi, qui secondant son courage inhumain,
Loiu d' orner ses cheveux, deshonoies sa main;
Exécrable instrument de sa brutale rage,

Tu devais pour le moins respecter son image:
 Ce portrait accompli d'un chef-d'oeuvre des cieux,
 Imprimé dans mon cœur, exprimé dans mes yeux;
 Quoi que te commandât une ame si cruelle,
 Devait être adoré de ta pointe rebelle.

Clitandre de Corneille.

L'intero monologo comprende settanta versi. Per l'onore delle due nazioni io di tutto cuor bramerei che l'amante e il suo spillone, i soldati e le loro alabarde fossero stati sempre banditi dalla scena a fischiate. Venne il nostro concittadino indotto in errore per difetto di criterio nel discernere qual parte della storia non fosse alla rappresentazione adattata. Corneille, per mancanza di vero genio drammatico, all'oggetto di riempire i suoi drammi, trovossi obbligato a ricorrere a sottigliezze, a concetti, a fredde insignificanti declamazioni, che prolungano stucchevolmente fino al quint'atto i suoi non drammatici drammi.

L'iguoranza dei tempi passò sopra ai difetti dell'uno e dell'altro autore; e il cattivo gusto allor dominante, non che tollerare, parve incoraggiare e approvare ciò che era da condannarsi.

Ha detto Voltaire che gl'intrecci dei drammi di Shakespear sono così stravaganti come quelli della Clitandra poc' anzi citata. Se noi dobbiam convenire ch'essi frequentemente son biasimevoli, osserveremo dall'altro canto che, quantunque troppo complicati, non sono poi sì confusi da non essere intelligibili, qual è a confessione di Corneille medesimo, il caso della Clitandra, per chi non l'abbia che una sola volta ve-

duta. Ma havvi per avventura altra più essenzial differenza, ed è che i più fantastici e scorretti drammi del poeta nostro contengono impareggiabili allocuzioni, laddove i peggiori tra quei di Corneille hanno appena due buoni versi di seguito. La tragedia il Re Lear è ben lungi dall'essere regolare; pur vi s'incontrano parlate tali da superare quante ne furono mai scritte da tragici antichi o moderni.

Noi pertanto ne confronteremo qui un solo passo con altro della Clitandra, mentre accade che entrambe, intorno ad un soggetto rassomigliante si aggirino. L'accecato amante, dopo molti lamenti e desiderii di vendetta, sente il fragore d'una tempesta, ed ecco come prorompe.

PYMANTE

Mes menaces déjà font trembler tout le monde:
Le vent fuit d'épouvante, et le tonnerre en gronde:
L'oeil du ciel s'en retire, et par un voile noir,
N'y pouvant résister, se défend d'en rien voir.
Cent nuages épais se distillant en larmes,
A force de pitié veulent m'ôter les armes.
La nature étonnée embrasse mon courroux,
Et vent m'offrir Dorise, ou devancer mes coups.
Tout est de mon parti, le ciel même n'envoie
Tant d'eclairs redoublés, qu'afin que je la voie.

Il Re Lear, che l'età rende debole e querulo e che già incomincia a diventar pazzo,

„ Quando rugge il furor della tempesta „
torna col pensiero, nella generale calamità, alle particolari sue circostanze:

LEAR

„ Ardi, o fuoco! Ti versa orrenda pioggia!

„ Non Voi, folgori e piogge, e turbi e nembi
 „ Figlie mi siete. — Io non incolpo Voi.
 „ Di perversi, o elementi: a Voi giammai.
 „ Regni non diedi, e non ho mai chiamato
 „ Mia prole Voi; nè Voi dovete alcuno
 „ Ossequio a me. Fra i vostri orridi giuochi
 „ Furiando, su me dunque scendete.
 „ Io, vostro schiavo, qui spregiato stommi,
 „ Misero vecchio, derelitto, infermo. —
 „ Pur ben a dritto io chiamo Voi servili
 „ Ministri, che con due perfide figlie
 „ Le vostre forze di battaglia uniste,
 „ Generate su in ciel contro una testa
 „ Sì grave d'anni, e sì canuta e curva. —
 „ — Oh! Oh! Gli è questo orrido tempo... (1) T.

(lampi e tuoni)

Di poca sensibilità esser debbe dotato chi a tal parlata sì eminentemente patetica non si sente commosso.

E quanto non è mai bella questa che segue?

(1) *Oh! Oh! tis foul* sono in inglese le ultime parole di questo tratto. L'adiettivo *foul* si applica a *weather*, tempo, e vale *orribile* o all'incirca, ma significa altresì *shameful*, *dishonorable*, *vergognoso*, *disonorevole*. In quest'ultimo senso interpreta Johnson la parola, come relativa alla sceleraggine delle figlie di Lear. Al contrario si ha per tradizione che il celebre attore Garrick intendeva che l'esclamazione fosse diretta al tempo, e la sua opinione è di molto peso, avendo egli resi tanti servigi a Shakespeare, mercè la profonda intelligenza e l'abilità somma con cui lo recitava, quanti forse glie ne hanno resi i suoi dotti commentatori. E qui in proposito del Re Lear invitiamo i lettori a consultare l'*Advertiser* ai Numeri 113, 116, 122 scritti dal sig. Warton.

LEAR

„ Ah! i sommi Dei
 „ Che tempesta sì rea scaglian tremendi
 „ Su' i nostri capi, i lor nemici occulti
 „ Colgano adesso! — o tu che in seno ascondi
 „ Tuoi misfatti, segreti e non percossi
 „ Da uman flagello, sciagurato, trema!
 „ Celati tu, man sanguinosa e atroce,
 „ E tu spergiuro, e tu della virtude
 „ Simulator mendace e che ti lordi
 „ Di brutto incesto! — Scellerato vile,
 „ Che, sotto aspetto lusinghier portasti
 „ Sulla vita dell' uom la man crudele,
 „ Paventa e fremiti in brividi di morte! —
 „ Chiusi occulti delitti, il vel squarciate
 „ Che vi ricopre, e a questi araldi orrendi
 „ Grazia e perdon chiedete. — Un uomo io sono
 „ Vittima delle colpe, ma incolpabile! T.

Egli è in siffatta guisa, che Shakespear ammenda le stravaganze, le sconvenevolezze, e le irregolarità de' suoi drammi; e chiunque per difetto di gusto naturale, o per ignoranza della lingua inglese, è insensibile al merito di questi passi, è appunto tanto capace di giudicare delle sue opere, quant' un sordo che vegga soltanto l'oscurità della nube, e che non senta il cupo rimbombo del tuono e 'l mugghire degli elementi, atto sarebbe a descrivere gli spaventevoli orrori di questa notturna tempesta.

Il critico francese scusa la nostra persistenza nella rappresentazione dei drammi di Shakespear, dicendo che non ne abbiamo di forma più regolare. In ciò egli s'inganna a partito; molte

tragedie abbiamo noi scritte secondo le regole dell' arte, ma la natura, che in Shakespear parla, di gran lunga a tutte quelle prevale. Se in uno de' nostri teatri fossero attori che dessero la vera forza ad ogni sentimento, esprimesser con tutta giustezza ogni emozione del cuore, sembrassero invasi dalla passione presa da essi a rappresentare, s'internassero nelle circostanze e nelle situazioni dal poeta lor destinate, e tutto ciò con tanta naturalezza da non dar mai a divedere di esser attori, ma che d'altronde avessero un modo goffo di gestire, od in qualche momento una viziosa pronunzia, non frequenteremmo noi assiduamente questo teatro? E se in altro teatro si vedessero dei fantocci benissimo fatti e di grandi e regolari proporzioni, i quali si movessero con geometrica precisione, parlassero per via di un organo da un abilissimo maestro costruito in guisa da non tramandare alcun suono spiacevole od aspro, avessero insomma visi, attitudini, pronunzia senza difetto, ma d'altronde nessuna espressione nei loro aspetti, nessuna naturalezza nei lor movimenti, nessuna varietà d'inflessioni nella loro favella, abbandonerebbe forse un vero conoscitore gli attori viventi per queste non vive immagini, perchè qualche critico schizzinoso potesse aver detto che esse non van soggette a verun accidente proprio dell' umana natura, come sarebbe allo starnuto, alla tosse od alla raucedine nel mezzo d' un bel periodo? O gioverebbe egli molto asserire che essendo i lor moti e le voci loro sotto la direzione del meccanismo il più giusto non possono mai offenderci per goffaggine o

per rozzezza, o con un falso accento, acquistato per educazione negletta?

I personaggi drammatici di Shakespear sono uomini fragili per morale costituzione, guasti dalle cattive abitudini, difettosi, e di carattere ineguale. Ma essi parlano il linguaggio umano, sono mossi da umane passioni, e impegnati nelle comuni bisogne della vita umana. Noi c'interessiamo a tutto ciò che dicono o fanno perchè sentiamo ad ogni momento che essi sono della stessa nostra natura. Così i lor precetti diventano istruzione, le loro vicende e la loro catastrofe una esperienza; la loro testimonianza è un'autorità, e le loro sventure ci sono di avvertimento.

L'amore e l'ambizione formano i soggetti de' drammi francesi. Dalla prima di tali passioni molti per età e per temperamento vanno esenti del tutto, e molti più ancora per la lor situazione sono fuori del caso della seconda. Di mille spettatori ve ne avran forse sei che siansi trovati, o che trovare si possano, nelle medesime circostanze dei personaggi rappresentati. Essi non possono simpatizzare con questi a meno che non abbiano una qualche idea o di un tenero affetto combattuto dall'ambizione, o dell'ambizione alle prese coll'amore. La favola delle tragedie francesi è spesso attinta dalla storia, ma v'è poi aggiunta una passione romanzesca cui rendono subordinati gli avvenimenti e i caratteri.

Esperto Shakespear in tutte le varie modificazioni della natura umana non si tien dentro i limiti di una sola passione. Quand'egli trae dalla storia il soggetto, appropria ai suoi personaggi senti-

menti tali che alle loro azioni ed ai loro caratteri perfettamente si addicono. Per giudicare del merito di due ingegni rivali non v' ha più sicuro mezzo del mettere a confronto quelle lor produzioni che hanno tra esse qualche rassomiglianza. Corneille apparisce al nostro Shakespear assai inferiore nell' arte di condurre gli avvenimenti, e di sviluppar que' caratteri che egli ha tratto dalle pagine della storia. La sua tragedia l'Ottone abbraccia quello spazio di tempo nel quale i cortigiani di Galba brigano per fargli adottare un successore favorevole ai loro interessi.

La corte di quell' imperatore è finamente descritta da Tacito, che ci mette in brevi parole sott' occhio l' insolenza, la dissolutezza e la rapacità di una mano di ministri incoraggiati dalla debolezza del principe a tentare qualunque cosa bramassero, ed eccitati dall' età sua a carpire con violenta rapina tutto quello cui potevano più ardentemente aspirare. Tacito col suo magistrale pennello ha con sì gran robustezza disegnato i contorni de' lor caratteri, che uno scrittore di qualunque sia genio potrebbe con tutta perfezione e colla più decisa rassomiglianza compirne i ritratti. Si avrebbe al certo buon dritto di aspettarsi ciò da un autore, che dichiara di aver copiato questo grande storico nel modo il più fedele possibile. Noi ci figureremmo che l' insolente Marziano, l' ardito ed astuto Vinio, il vile, scandaloso, indolente Lacone comparissero tutti nel loro proprio carattere, il quale fosse per svilupparsi in tutto il corso del dramma a mi-

sura che venissero esposti i loro vari interessi e progetti. Invece di questo Marziano fa abbietamente all'amore; Vinio e Lacone sono due cortigiani ambiziosi, senza veruna qualità che li distingua l'uno dall'altro e da qualsivoglia insinuante politico; nè costoro in conto alcuno contribuiscono alla rivoluzione dell'Impero. Ogni loro occupazione sembra consistere nel trattar matrimoni, e sono anche in ciò sì mal destri che non ottengono l'intento. Vero è per altro che non se ne danno maggior briga di quello che sia necessario per l'adozione del loro candidato. Parecchie sentenze prese da Tacito sono innestate nel dialogo, ma, pel cambiamento delle circostanze e delle persone, perdono molto della lor forza originale e della loro bellezza.

Galba rivolge a sua nipote, amante di Ottonne, quel bel discorso che lo storico immagina ch'ei facesse a Pisone nell'adottarlo. L'innamorata principessa fastidita da una diceria, l'oggetto della quale è contrario al suo amante, e d'altronde non essendo ella politica, risponde all'Imperatore che non s'intende di affari di stato: crudele risposta a un'arringa per fare la quale altro motivo egli aver non poteva se non se quello di ostentare la propria saviezza e faccoudia. Pure il vecchio guerriero le si mostra anche più benevolo e compiacente, poichè entra allora in tutte le delicatezze della passione di lei, come se avesse a fondo studiata *la carte du tendre* (1). Rubare tanta materia da Tacito

(1) Roman de Clélie.

senza prendere del suo spirito una scintilla; tradurre intere allocuzioni, senza conservar nei caratteri somiglianza veruna, egli è al certo manifestare sommo difetto di facoltà drammatiche e imitative. Rappresentare il gaio e dissoluto, l'ambizioso e sfrenatamente prodigo Ottone, il cortigiano di Nerone e il drudo di Poppea, come un mero Pastor Fido disposto a morire anzichè divenire infedele, indifferente all'impero se per lei nol desiderasse, è tal violazione dell'istorica verità che non si può tollerare. Taccio la scena assurda fra le gelose principesse, l'inverisimiglianza che si faccian lecito di trattare indegnamente i favoriti dell'imperatore, alteri e potenti, e il tentativo di Ottone, ripetuto tre volte, di uccidersi sugli occhi della sua bella, senza il minimo motivo per cui egli debba por fine alla propria esistenza, e senza probabilità che colei permettere il possa. Entrare in minute critiche, ove le parti principali sono difettose a tal segno, sarebbe cosa troppo vana.

E poichè abbiám visto quanto meschinamente abbia Corneille rappresentato i caratteri presi da un sì gran dipintore quale si è Tacito, passiamo ora ad osservare ciò che Shakespear ha fatto prendendoli dai goffi suoi originali, cioè dalle nostre vecchie cronache.

PRIMA PARTE
DELL' ENRICO IV.

La singolare destrezza colla quale l'Autore sviluppa in questo dramma i caratteri e prepara gli avvenimenti, è meritevole della nostra attenzione.

In tutta l'arte drammatica non havvi forse più malagevole cosa dell' esporre all' uditorio gli eventi anteriori che furon cagione de' casi presenti, ed i caratteri dei personaggi dalla condotta de' quali in tali casi i successivi avvenimenti debbono nascere. Un intelligente spettatore proverà gran piacere nell'osservar che ogni azione dipende naturalmente dai sentimenti e dai costumi dei personaggi rappresentati. Allorchè l'intreccio della favola si sviluppa per mezzo del giuoco naturale degli affetti e delle disposizioni dei personaggi che in essa han parte, il poeta si trova posto in condizione più felice che ove ancora gli fosse lecito reclamar l'assistenza di una divinità. Il dramma che esaminiamo si apre dal dichiarare che fa il monarca essere sua intenzione d'intraprendere la crociata tosto che la pace glielo permetta. Westmoreland lo informa che Mortimer è stato disfatto da Owen Glendower. Il re narra le nuove della vittoria di Percy a Holmedon, e ciò naturalmente lo porta a lodare quel giovine eroe, e ad esprimere la sua invidia per la felicità di Lord Northumberland

„ Padre d' un figlio di sì eccelsa merto ,
 „ Mentre che 'l disonor macchia la fronte
 „ Del suo giovane Arrigo. T.

Indi mentova il rifiuto che fa Percy di consegnare i suoi prigionieri, lo che Westmoreland attribuisce alle malevole suggestioni di Worcester. Così ad un tratto viene a presentarsi allo spettatore la condizione dello stato, l'indole de' tempi, e i caratteri dei personaggi dai quali è per derivar la catastrofe.

L'autorevole rigore di cui il re si veste per la disubbidienza di Hotspur ai suoi comandi non poteva non accender lo sdegno di quel fervido e giovane eroe, orgoglioso per la recente vittoria, ed esaltato dalla cognizione di avere sì ben difeso una corona che suo padre e suo zio avevano già conferito al monarca. In tale stato di mente nulla può esservi di più naturale del ricordare ch' ei fa le obbligazioni del re verso la sua famiglia : quindi mentre pare soltanto che Percy dia sfogo al suo mal umore, egli spiega allo spettatore ciò che per l'innanzi ebbe luogo, ed annunzia la causa della ribellione futura. Collegando in tal modo i fatti anteriori colle passioni e gli avvenimenti attuali si genera nel lettore un interesse e una simpatia che una fredda narrativa, o una pomposa declamazione non avrebbero certamente potuto produrre. Siccome l'Autore erasi prefisso che Percy esser dovesse un personaggio del più alto interesse, la sua disubbidienza al re che gli domanda i prigionieri diventa in parte scusabile, per le ragioni ch' ei

fa valere del poco opportuno momento, e della poca adattata persona che si scelsero onde fargli consentire a tale richiesta. A questo effeminato cortigiano (egli dice)

„ Io tra lo spasmo delle aperte piaghe
 „ Fatte già fredde, dal dolor sospiuto,
 „ Impaziente che un zerbin di corte
 „ Me importuno arringasse, allor risposta
 „ Negletta diedi — e qual più non rammento T.

In tal modo il ribelle è spogliato delle odiose tacce di premeditata rivolta e di tradimento profondamente tramato. Egli è spinto dall'impeto dell'animo fuor della sfera dell'obbedienza, e, qual cometa, benchè pericolosa al sistema generale, è non pertanto oggetto di ammirazione agli spettatori. È sorprendente che da nude cronache, da rozza storia e da racconti trasmessi per tradizione, abbia potuto Shakespeare trar così la saviezza e la cautela del politico Enrico, e in qualche guisa rapire il fuoco dello spirito marziale di Hotspur. L'ira d'Achille non è sostenuta in Omero con maggior dignità. L'uno e l'altro eroe sono ugualmente adeguati perchè il prezzo del valore,

„ Dovuto a molte gloriose pugne „
 è loro violentemente strappato dalla man del potere. Potrebbe nascer sospetto che autor più erudito avesse avuto presente allo spirito il carattere d'Achille, e anche il consiglio d'Orazio sul modo di rappresentarlo in iscena:

Impiger, iracundus, inexorabilis, acer;
 Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.

I suoi trascorsi derivano sì naturalmente dall' indole sua, e quest' indole è così nobile, che quasi c' interessiamo per lui come per un carattere adorno di maggiori virtù:

- „ Può il suo fallo coprir nobile obbligo;
- „ Ei giovinezza ha per iscusà, e 'l sangue
- „ D' ardir bollente, e 'l generoso nome
- „ Che a lui ben si addicea di *Caldo-sprone*: (1)
- „ Fervida testa cui passion governa! T.

La grand' anima di Hotspur, che aspira ad alte cose, crea in certo modo la ribellione. Questa sembra nascere in lui dall' effrenata energia di un animo nato per dettar leggi, troppo potente per riceverne. In tutte quante le scene egli appar concitato dalla stessa passione. Egli è sempre quel Percy,

- „ Il cui spirito infondea valor guerriero
- „ Anco al più rozzo abitator de' campi;
- „ Magnati antichi ad aspre guerre addusse,
- „ E guidò tra l' orror di lance e brandi
- „ Sacri pastori. T.

Egli inoltre possiede la franchezza d' Achille ed al pari di lui aborre la falsità. Rigetta le

(1) Tale è nel nostro idioma il significato di *Hotspur*, soprannome dato ad Enrico Percy figlio del duca di Northumberland, e celebre in quelle guerre civili per la sua indomita indole e pel suo ardente coraggio. Questo, dice lo Schlegel, non è senza una certa mistura d' asprezza, d' orgoglio e di pertinacia fanciullesca. Ma somiglianti difetti, e gli aggiunge, cagione dell' immaturo suo fine, sfigurar non possono la splendida immagine d' un tanto eroe. Strascinato il lettore da' caldi suoi impeti non si trattiene a giudicarlo.

pretensioni di Glendower, che vuol passare per mago dotato di soprannaturali poteri, ed è intollerante del diritto che il re si usurpa sopra i suoi prigionieri. Se trattasi di dividere il regno, ei non è per cedere un palmo di terra a coloro che con esso contendono, ma sarebbe pronto a dare ogni cosa a ben meritevole amico. Perdonabile violazione dell'istorica verità è il concedere al Principe di Galles, che tanto coraggio spiegò nella battaglia di Shrewsbury, l'onore di aver vinto personalmente quel prode; ed occorrendo in tal congiuntura

„ Prostrar l'invitto Percy al suolo estinto „
riesce più grato allo spettatore il supporre che ciò avvenga, non già per la freccia d'un contadino, come porta la storia, ma bensì per la spada di quell' Enrico di Monmouth, il cui spirito venne dalla stessa sfera infuocata che quello di Hotspur, e dotato di più alta possanza.

Nella persona di Worcester il ribelle si mostra co' suoi più odiosi colori: superbo ed invidioso, maligno ed artificioso, egli è contrapposto con arte maestra al nobilissimo Percy. Colla sagacia di un Tacito osserva Shakespear le gelosie che debbono insorgere tra la famiglia che conferì una corona ed il re che la ricevette, il quale reputerà sempre *troppo ardita e importuna* la presenza di quelli che gli han reso un servizio di sì alto momento.

Il carattere d' Enrico IV. è perfettamente conforme a quello che ne fanno gl'istorici. Approsi la tragedia dal manifestare ch' ei fa il suo

pensiero di portar guerra agli infedeli; pensiero ispiratogli non da entusiasmo religioso, ma da motivo politico, quello cioè d'impedire che lo spirito marziale non prorompa nella patria in guerre civili, e l'ozio e la pace non porgano al popolo occasione di mettere in dubbio i suoi titoli alla corona, e discutere un punto che reggere non poteva a freddo e rigoroso esame. Enrico possedeva quei talenti speciosi che giovano talvolta nella usurpazione d'un regno; ma sia per mancanza di quelle grandi e solide qualità che gli sarebbero state necessarie per mantenersi fedele l'opinione che lo avea innalzato al trono, sia per la impossibilità di soddisfare le aspettative di coloro che aiutato lo avevano in usurparlo (come alcuni fra i migliori storici con grande apparenza di ragione opinarono (1)) certo è che il suo regno fu pieno di turbolenze e di agitazioni.

Le arti popolari, per mezzo delle quali cattivossi la plebe, sono squisitamente descritte nel discorso ch'egli dirige nel terz'atto a suo figlio. Avrebbe ogni altro poeta creduto di aver fatto assai bene mettendo in quel dialogo una generica ammonizione da padre, pronunziata colla dignità conveniente a un monarca: ma Shakespeare ben di rado fa uso di luoghi comuni e di moralità generali. L'indole particolare, le circostanze della persona, e le contingenze del momento influiscono sull'interlocutore come nella

(1) Hume's Hist. of Henry IV.

vita ordinaria. Non è soltanto il padre ed il re, ma egli è ancora Enrico Plantageneta che rampogna il principe di Galles. Quanto non è naturale, che dopo la rivolta di Percy ei torni col pensiero alla propria ribellione contro Riccardo, e tema che le leggerezze istesse, le quali alienarono da quel re prima la opinione, indi la fedeltà de' suoi sudditi, sieno per privare anche il principe della sua successione? Nulla di meglio immaginato che il parallelo che istituisce fra sè medesimo e Percy, fra Riccardo suo antecessore ed Enrico di Monmouth suo figlio. Il padre affettuoso, il re offeso, il veggente politico, e il conscio usurpatore, tutti racchiudonsi nei seguenti discorsi.

IL RE ENRICO

„ Non so se Iddio ne' suoi giudizi eterni,
 „ E per qualche mia colpa, decretasse
 „ Generar dal mio sangue l'istromento
 „ Di sua vendetta, e farne a me flagello;
 „ Ma tu coi falli di sì turpe vita,
 „ Destinato te sol creder mi fai
 „ A cotal fiera e rigida vendetta:
 „ Te, la verga del ciel che mi percuote. —
 „ Dimmi, e avvenir potria se ciò non fosse,
 „ Che sì bassi desiri e senza freno,
 „ Ch' atti sì vili, dissoluti e tristi,
 „ Che sterili piaceri, e che compagni
 „ Rozzi ed abbietti (quali son coloro
 „ Che a te stesso pareggi, e cui vilmente
 „ Inneonato tu sei) fossersi arditi
 „ Unirsi al chiaro sangue onde nascesti,

„ E del regio tuo cor porsì all' altezza?

IL RE ENRICO

„ Che ti perdoni il ciel! — Ma pure, o Arrigo,

„ Meravigliar degg' io di certi affetti

„ Che l' ale volgon di lor volo opposte

„ Di tutti i tuoi maggiori al nobil volo.

„ Il tuo seggio in consiglio è omai perduto,

„ E vi s' asside il tuo minor fratello.

„ Quasi straniero ad ogni cor tu sei

„ Nella mia corte, e del mio sangue ai prenci:

„ Cadde del tempo la speranza, e l' alma

„ D' ogn' uom di senno presagisce e sente

„ La tua ruina. — Ove di mia presenza

„ Stato prodigo io fossi, ove renduto

„ Sì comune e frequente agli occhi altrui,

„ E in sì vil modo, a così vil genia

„ Prostituito, opinion possente

„ Che mi soccorse allor che ottenni il serto,

„ Saria fida rimasta a chi lo cinse;

„ Me abbandonando in doloroso esilio

„ Uom senza fama inonorato e oscuro. —

„ Ma poichè raro mi mostrava, appena

„ Traversar io potea le turbe accolte;

„ Quasi cometa che nel ciel risplenda

„ Con maraviglia era accennato: è desso

„ Tutti i padri diceano ai lor figliuoli;

„ *Dov' è, sciamavan altri, e qual è mai*

„ *Bolingbròk?* Io furava allora al cielo

„ Debiti omaggi; allora io rivestito

„ D' umiltà somma, tutti i cor forzai

„ A obbedienza, e a strepitose grida

„ Ogni lingua del volgo e ad alti plausi

„ Perfino innanzi al coronato sire.
 „ Nova così la mia persona ognora
 „ Serbar voll' io; la mia presenza augusta,
 „ Simile a sacra pontificia veste,
 „ Che sempre il volgo con stupor rimira.
 „ L' apparir mio pomposo e peregrino
 „ Quasi festa sembrava a ogn' uom gradita
 „ Tanto solenne più, quanto più rara. —
 „ Su e giù frattanto quel leggierr monarca
 „ S' aggirava con frivoli giullari,
 „ E con presuntuosi e vani spirti,
 „ Di cui brillava passeggero il fuoco
 „ Qual stoppia che si spegne accesa appena.
 „ Fra quella turba motteggiante e folle
 „ Egli, oscurando lo splendor del trono,
 „ Il suo gran nome profanar lasciava
 „ Da sarcasmi insensati e beffe amare.
 „ Contro la dignità del regio nome
 „ Lor bassamente ei concedea favore,
 „ E in mezzo al dileggiar d' emuli imberbi,
 „ A cui parve bersaglio, ei sorridea
 „ Alle burle insensate ed agli scherni
 „ Di così fatua gioventù proterva.
 „ Del plauso popolar venduto schiavo,
 „ Col più vil de' plebei per le contrade
 „ Tu il vedevi confuso; onde ogni giorno
 „ Disbramando ei di sè la vista altrui
 „ Stucco del mèle il popolo divenne,
 „ E a sdegnar cominciò quella dolcezza,
 „ Che poco più che poca è molta e troppa;
 „ Onde quando ei volea mostrarsi in pompa
 „ Tal fu di lui, qual del cuculo in giugno,

„ Che tu l'odi e nol guardi: egli era visto
 „ Ma con lumi annebbiati, e così consci
 „ Del suo spesso apparir, ch'ei non offria
 „ Quell' insolito lustro che produce
 „ La regal maestà, simile al sole,
 „ Se avvien che rado agli attoniti sguardi
 „ Si mostri e splenda. Stupida la gente
 „ Quasi dormia nel rimirarlo, a guisa
 „ D'uom che per tetro umor sia fastidito
 „ Dell' importuna altrui presenza avversa.
 „ — Tu nel caso medesimo, o Arrigo, sei,
 „ Che con vili compagni il privilegio
 „ Del tuo decoro augusto omai perdesti,
 „ Onde di tua presenza hai saziato
 „ Gli occhi di tutti, eccetto i miei, che sempre
 „ Di vederti bramaro, e in quest'istante
 „ Fan ciò ch'io non vorrei, poichè mi fanno
 „ Per dolce e folle tenerezza cieco. (1) T.

Il nostro Autore mostrasi così ignaro della disciplina dell'arte, che siamo inclinati ad ascrivere al caso e i suoi più fortunati successi e le sue più infelici mancanze. Ma io non posso trattenermi dal pensare che vi è quasi maggior ingegno e maggior diligenza nella condotta di questo dramma che in quella d'ogn'altro dello stesso scrittore. È questo istorico componimento più regolare degli altri della medesima specie: è meno macchiato di assurdità, meno ottenebrato da confusione. Esso non va esente, per vero dire, da quelle obiezioni che alla tragi-commedia ven-

(1) Qui il re piange, e la scena divien commovente.

gono fatte. Tuttavia se il pedantismo letterario potesse mai recedere dalle sue dommatiche regole, io stimo che questo dramma, anzi che essere condannato perchè appartiene a tal classe, otterrebbe grazia alla sua classe medesima, sebbene un gusto corretto possa forse offendersi delle transizioni che vi appariscono da soggetti gravi e importanti, ad altri leggieri e burleschi, e più ancora di quelle che ci pongono alternativamente tra personaggi grandi ed illustri e gente bassa e di vil condizione. Gli stranieri non assuefatti a tal genere di composizioni ne saranno assai disgustati. Suole il volgo chiamar mostri tutti quegli animali che non sono indigeni del suo paese nativo, per quanto belli esser possano nelle forme loro, e sapientemente adattati al lor clima, ed alla loro naturale destinazione. I pregiudizi dell'orgoglio sono tanto violenti ed irragionevoli, quanto le superstizioni dell'ignoranza. Nel *Paruso* francese una tragi-commedia di tal fatta stimerebbesi un mostro più idoneo ad essere esposto al popolo in una fiera, che a venir presentato ne' circoli di erudite e colte persone. Da alcune particolari circostanze appartenenti ai caratteri di questo dramma, noi possiam trarre per avventura una qualche apologia per la bizzarra mescolanza che vi si scorge. Probabilmente nel tempo in cui fu scritto correvano tuttavia per le bocche molti racconti relativi alle stravaganti avventure di questo principe di Galles, e de' suoi dissipati compagni. Il suo susseguente cangiamento di condotta, e le sue conquiste in

Francia lo avevano renduto un personaggio sommaramente popolare. Era affar delicato l' esporre le follie di Enrico V. ad un popolo orgoglioso delle sue vittorie e geloso della sua fama, e nel tempo stesso sì informato delle stravagauze e degli eccessi della sua gioventù. La loro enormità sarebbesi grandemente accresciuta ove si fosser mostrati in un dramma del tutto serio, e pieno di dignità e di decoro. Con rara felicità fu quindi introdotto il carattere di Falstaff, il cui spirito e buon umore scusano fino ad un certo punto il principe di averlo amnesso alla sua familiarità, e di essersi lasciato da lui strasciuare ad alcune sregolatezze. Difficilmente si troverebbe un giovane eroe, pieno di gaiezza e di brio, il quale, imbattendosi nella società di sì piacevol compagno, potesse aver la durezza d' allontanarlo da sè, e che non fosse per dir come il prence *che gli avrebbe fatto meno mancanza un uomo migliore* (1).

(1) Nella scena 4^{ta} Atto 5^{to} Douglas abbatte quel grassone di Falstaff che piomba a terra come morto. Entra il principe di Galles, e credendo ch' ei fosse morto davvero, rivolgesi al corpo giacente di lui, e dice fra le altre cose — *Poor Jack, farewell! I could have better spar'd a better man*, cioè — *Povero Gianni, addio! mi avrebbe fatto meno mancanza un miglior uomo*, ovvero più volentieri avrei fatto senza dè un miglior uomo. È questo il vero senso da darsi alle parole del principe, così chiare per ogni lettore ed ascoltatore inglese, e derivanti così naturalmente dai sentimenti del principe stesso verso Falstaff cui sono rivolte, che niuno degli espositori di Shakespear ha creduto necessario di farci sopra annotazioni

Con qual maestria seguita il nostro Autore la tradizione che il principe fosse implicato in un ladroneccio, presentandoci tuttavia la parte ch'ei vi prende come un mero ghiribizzo per farsi giuoco di Falstaff, codardo e millantatore qual egli è! Tutta la condotta di quell' incidente è assai artificiosa: rigetta il giovane Enrico la proposizione di commettere quella rapina, consentendo soltanto a fare ai ladri un tiro scherzoso, e non si omette in seguito di farci intesi che il danaro fu ai proprietari restituito. Il principe apparisce divagato, piuttosto che sedotto da Falstaff: egli disprezza i suoi vizi, mentre che prende diletto del suo buon umore, e benchè la compagnia di Falstaff sia per un certo tempo una macchia al carattere di lui, essa lo è però di una

di critica o di grammatica. Il verbo inglese *spare* quantunque corrisponda talora a *salvare*, e talora a *risparmiare*, suole adoprarsi ancor più frequentemente in un terzo significato, che è quello appunto voluto nel presente caso, in cui il suo miglior equivalente italiano è *far senza*. In tale opinione crediamo d'essere esatti, anche a parere di nostri amici inglesi che abbiám consultato, i quali hanno dichiarato erroneo il modo ond'è stato tradotto questo passo in francese ed in italiano, e inopportuno il commento che si è fatto per piegare forzatamente i pensieri del principe ad una falsa interpretazione. Anzi stentaron essi a comprendere come un traduttore francese abbia potuto immaginare che quando il principe vede per terra il corpo di Falstaff si rammenti con un certo dolore d'aver ucciso poc' anzi Hotspur, ed esprima lo stato de' suoi pensieri con queste parole: *J'aurois pu sauver la vie d'un meilleur sujet que toi*; spiegazione inammissibile del passo in questione.

qualità che può dirsi analoga a quei colori che si usano talvolta invece di maschera, ed i quali sono di tal natura che l'acqua facilmente li terge. In fatti noi vediamo che Enrico, chiamato appena all'esercizio degli alti e gravi doveri di re, si mostra in un tratto con irrepressibil maestà. In tutto quanto il dramma fra le varie leggerezze del giovinotto non lascia di trasparire la disposizione dell'eroe; perocchè la sua riforma non si effettua improvvisamente nell'ultima scena dell'ultim'atto, come accade nelle nostre commedie, ma è bensì preparata fin dal cominciamento del dramma. Bassa e ridicola è la scena tra il principe ed il cameriere Francesco, e qui apparisce una delle maggiori indecenze; ma l'attento spettatore potrà nel tempo medesimo ravvisare che si ha in essa la mira di mostrargli, che Enrico studiava l'umana natura in tutte le differenze dell'indoli e delle facoltà. Conosco adesso, egli dice, tutti gli umori (volendo significare le disposizioni dell'animo) dai giorni del buon Adamo sino al presente. Nel dramma l'Eurico V. siamo istruiti che nella sua gioventù egli avea diligentemente osservato il genere umano; e scorrendo forse le difficoltà che avrebbe incontrate per l'intima conoscenza degli uomini se avesse conservato le maniere formali che il suo grado gli prescriveva, lasciò da parte le cerimonie e il decoro della sua condizione e usò familiarmente con tutti gli ordini della società. La gelosia che il padre avea di lui concepita sarebbesi forse aumentata qualora il principe avesse affettato una

popolarità di tal sorta da potergli cattivare la stima e l'amore della moltitudine.

Se Enrico nel primo periodo della sua vita abbia soltanto voluto soddisfare una inclinazione, che lo portava alla scelta di bassi e sregolati compagni, o se abbia con ciò procurato di acquistare una più profonda e più estesa cognizione dell'umana natura, per mezzo della pratica generale degli uomini, spetta a' suoi storici il determinarlo. Ma un critico debbe certamente applaudire alla destrezza di Shakespear nel dare quest'ultimo colore alla sua giovanile condotta, sia che egli si appoggiasse a qualche storico cenno a ciò relativo, sia che seguisse la sola ispirazione dell'ingegno. Dee questo dramma aver recato diletto al popolo nell'epoca in cui fu scritto, poichè le follie del personaggio suo favorito erano maneggiate in tal guisa che piuttosto sembravano nei onde far risaltare le sue virtù, che macchie per oscurarle.

O che noi consideriamo il carattere di Falstaff come atto ad incoraggiare e a rendere scusabili le stravaganze del principe, o cho lo consideriamo in sè stesso, dobbiamo al certo ammirarlo, e confessare ch'è un originale perfetto.

Un bello spirito di mestiere, o nella società o sulla scena, è abitualmente pungente e satirico, ma la vena dello spirito di Falstaff è la gioivialità. Ei sembra piuttosto invitarci a partecipare della sua allegria, che a badare a' suoi scherzi ed alle sue lepidezze. Non solo esser debbe di mal animo, ma ben anche stolido quegli che non

partecipa alla ilarità di sì festevol compagno, il quale per eccitare le risa è ad ogni riguardo il più adatto di quanti sieno comparsi mai sulle scene (1).

Egli unisce la penetrazione di un uomo di spirito a quel tal genere di faceta piacevolezza che noi luglesi chiamiamo *humour*. *Humour* si potrebbe definire un genere capriccioso di spirito, che prende forma e colore dall' indole della persona che lo possiede, o dall' argomento al quale essa lo applica. S' incontra sovente nelle menti irregolari e bizzarre; e diversifica da ciò che si chiama spirito, in quanto che ne è una modificazione, la quale si porta a certi sforzi non naturali nè convenienti, e benchè gli dia un' apparenza ridevole, che eccita momentanea gaietà, lo rende meno giusto, e per conseguenza meno gradito al nostro buon giudizio (2). L' ingordigia e la codardia, non che la fisica corpulenza, sono le qualità particolari di Falstaff: esse lo rendono

(1) È Falstaff, secondo lo Schlegel, il carattere più eminentemente comico che sia uscito dalla seconda immaginazione di Shakespear, il quale (osserva quel critico) introducendolo in tre drammi diversi lo ha sempre presentato sotto aspetti nuovi, senza che mai ne manchi l' effetto. Parecchi autori inglesi, anche senza occuparsi *ex professo* di Shakespear, hanno manifestato speciale ammirazione per questa *creazione comica* del loro maggior drammatico. Fra quelli che hanno scritto dopo la Montagu meritano di esser citati il Mackenzie ed il Cumberland. Veggansi le osservazioni del primo nel *Lounger* N. 68 e 69, e quelle del secondo nell' *Observer* N. 73.

(2) Ved. la nota in fine del presente capitolo.

ridicolo, ma senza follia; spargono un'aria di scherzo, di vivacità e di piacevolezza intorno a lui, e fan sì che le sue maniere corrispondano a' suoi sentimenti, senza dare al suo animo una particolare tendenza. Siccome poi il disprezzo, inseparabile da tali vizi e difetti, è il migliore antidoto contro qualunque infezione che venir ci potesse dalla società di Falstaff, fuvvi gran maestria nel farlo ridicolo quanto spiritoso, e spregevole quanto giocondo. L'ammirabile discorso intorno all'onore sarebbe stato così pericoloso che indecente in bocca di tutt'altra persona. Dobbiam convenire che dappertutto il suo spirito è giusto, la sua lepidezza arguta e spontanea, ed il suo carattere perfettamente originale, e sostenuto in ogni dramma e in ogni scena ov'è introdotto.

E poichè Falstaff, che il poeta destinò certo ad essere un bell'umore perfetto, usa meno concetti o scherzi di parole d'ogni altro suo comico personaggio, io sono d'avviso potersene ragionevolmente concludere che il nostro autore ben conosceva non essere che una falsa specie di spirito quella, a cui la dura necessità de' tempi lo astringeva talvolta; imperciocchè in quell'epoca il professore concettizzava in cattedra, il giudice dal suo scanno, il prelato sul pulpito, il politico in consiglio, e l'istessa maestà regia sul trono. (*)

(*) „ Quindi il falso gusto de' concettini non invalse solo in Italia ma in Inghilterra ancora nel secolo XVII, a' tempi di Guglielmo Shakespear nato nell'aprile 1564 a Stratford sull'Avon nella provincia di Warwick, morto d'anni 53. e sepolto nel presbiterio del gran tempio di

Stratford. Nè questo cattivo gusto infettò la sola Inghilterra, ma tutte le colte nazioni europee, come può dedursi dalle iscrizioni di quell'età, che esistono in ogni città europea. „

Ecco la nota da noi indicata alla pag. 81.

Non saranno inopportune poche parole sull' *humour* degli Inglesi, il quale, come tutte le cose morali, non essendo facile ad esattamente definirsi, procureremo di farne comprendere la natura, piuttosto per mezzo di confronto, e d' esempi, che per via d' espressioni ideologiche, o metafisiche. Lo spirito (*wit*) per esser lodato ed ammirato, suppone o la cultura dell' ingegno, o la pratica almeno del mondo e della buona società. L' *humour* può trovarsi anche nell' uomo incolto, e si può essere notabilissimo per questa qualità senza avere aperto un libro, e senza aver mai abitato che un villaggio. Lo spirito fa sempre sorridere; l' *humour* fa anch' esso talvolta sorridere, ma per lo più promuove il riso spiegato. I caratteri risentiti, e caustici possono avere molto spirito, e mostrarlo all' occorrenza, ma essi non sono tanto suscettibili di *humour*. Questo da altra parte non è difficile ad osservarsi negli uomini propensi alla serietà, ed anche soggetti a qualche accesso di malinconia. Nondimeno l' animo vuol esser tranquillo al momento che si dicono cose, ove l' *humour* si manifesti. Viceversa in mezzo all' ira e al risentimento può venir pronunziato un tratto di spirito, come sarebbe un epigramma mordace, o una censura ironica, ed amara. Presso i Francesi questa qualità di spirito è rara, e non se ne trovano esempi negli scrittori, massime parlando dei più moderni. Rabelais ne somministra; Montaigne forse anche, ma pochissimi. Noi Italiani avevamo, cred' io più *humour* che non ne abbiamo al presente. La buona lingua toscana ha un' espressione che rende l' idea di questa parola inglese. Noi diciamo *bell' umore* per un uomo dotato appunto di quel genere di spirito. *Bell' umore* è tutt' altro che *homme d'esprit*, è tutt' altro che *bel esprit*; è precisamente *a man of humour*. Probabilmente la nostra di-

mestichezza con la letteratura francese ha privato i nostri scrittori berneschi e giocosi di un mezzo che per lo passato avevano di furci ridere e stare allegri. Ci torna però a memoria un Sonetto del Parini, che se non andiamo errati, è una buona illustrazione di ciò che voglia dire *humour*. Lo trascriveremo in fine di nota. Nel Berni, ove loda l' orinale, la peste, i ghiozzi ec. gli esempi sono frequentissimi, ma sono però esempi di quell' *humour* che si estende troppo in cose abbiette e volgari. Così è pure quell' *humour* di Bruno e Buffalmacco, che tanto si esercitava in fatti e in detti contro il povero Calandrino, secondo abbiamo nel Boccaccio. Ma l' Ariosto, quando, ripetuta l'asserzione d' Angelica, che

. . . il fior virginal così avea salvo
Come se lo portò dal materno alvo,

sogginnge pacatamente

Forse era ver, ma non però credibile
A chi del senso suo fosse signore,

si esprime col vero *humour* d' una persona educata e civile. Il Forteguerri nel Ricciardetto è forse il poeta italiano più copioso di racconti ed espressioni piene di quell' ilarità che è prodotta dall' *humour*. Il principio del Poema, l' incontro di Rinaldo con Ferraù nel canto terzo, il carattere e le azioni di quel convertito pagano, dimostrano nel Forteguerri una vena non comune di cotesta sorte di spirito. Dove narra la guarigione d' Orlando, l' *humour* non potrebbe esser maggiore.

Cinquanta bastonate a ciascun' ora
Gli davano i pietosi paladini,
E pane asciutto, ed acqua della gora;
Rimedi in vista barbari e ferini,
Ma senza lor sarebbe pazzo ancora;
Sicchè quei faron rimedi divini;
E ritornaro Orlando in sanitate
Molt' acqua, poco pane, e bastonate.

Altri cantò che in corpo della Luna
 Astolfo ritrovò quelle anguiare
 Ove il cervel de' pazzi si raduna;
 Ma fu menzogna bella e singolare;
 Chè nel suo grembo non v'è cosa alcuna:
 Ma il mangiar poco e il molto bastonare
 È l'anguistara sì miracolosa
 Che fa tornare il senno ad ogni cosa.

Per conchiudere cosa pensiamo di dover dire su questo proposito, ci sembra che non tutti converranno nella definizione dell' *humour* dataci da Madama Montagu. Non è solamente proprio dell' *humour* il prender forma e colore dalla persona che lo possiede, o dall'argomento al quale si applica, poichè ciò può egualmente dirsi di ogni altro genere di spirito. Non è poi sicuro che desso sia facile ad incontrarsi nelle menti irregolari e bizzarre più che negli uomini giudiziosi ed assennati. La letteratura inglese, e la italiana presentano molti scrittori dilettevoli per questa qualità di spirito, e ad un tempo ammirabili pel raziocinio, e per la condotta dei loro componimenti.

Segue il Sonetto del Parini, scritto a guisa di supplica di una povera donna a un potente.

Una povera donna che si trova
 Senza marito con quattro bambini,
 Come questo attestato lo comprova
 Del curato Gian Carlo Filippini,
 Sa che vostra Eccellenza molto giova
 Col favor, con lo zelo, e coi quattrini,
 Laonde implora che a pietà si mova,
 E che qualche soccorso a lei destini.
 Costei è degna di compassione:
 Non ha che figli e stracci, o ha a dare
 Lire settantadue della pigione.
 Il padron non fa altro che gridare;
 Dice che vuol danari o pur cauzione,
 O che da' birri la farà cacciare.
 Il caso singolare

Ha cavate le lagrime a un poeta
Largo di cor, ma scarso di moneta.

Ei per mandarne lieta
Questa povera donna, almeno in parte,
Di questi versi ha imbrattate le carte.

E per onor dell' arte
Le ha detto: andate con questo sonetto
Che in sua Eccellenza farà buon effetto.

Deh ! signor benedetto,
Poichè vedete miracol sì strano ,
Un poeta operar da buon cristiano ,

Deb stendete la mano ,
Fate l' altro miracol, che un cantore
Non sia per questa volta mentitore.

Anzi per più stupore
Aggiungetene un altro de' più rari:
Fate che i versi producan denari.

E perchè ognuno impari
Come nulla impossibile a voi sia,
Fate che i frutti della Poesia

Non si gettino via
Per ora nelle bische e nei bordelli,
Ma vadano in soccorso ai poverelli.

S. U.

Noi abbiamo l' obbligazione di questa nota ad un amico ingenuo (le sue iniziali non son nuove a chi ha pratica dell' Antologia) particolarmente versato nella letteratura britannica. La letteratura spagnola , ci permetteremo di aggiugnere, somministra essa pure molti esempi di *humour*, principalmente nelle opere di Cervantes e del Quevedo.

SECONDA PARTE

DELL' ENRICO IV.

È raro incontrare nella seconda parte di un' opera drammatica lo stesso spirito e lo stesso interesse che nella prima: ma la mente fertile e felice di Shakespear poteva creare e variare a suo piacimento; poteva produrre nuovi caratteri, o mutar le attitudini di quelli già presentati, a seconda delle occorrenze. Egli ne lascia in dubbio se dobbiamo maggiormente ammirare la fecondità della sua immaginazione nella varietà delle sue produzioni, o la forza e la fermezza del suo genio nel sostenere col medesimo effetto, e nel conservare, colla stessa uguaglianza, in mezzo alle circostanze e alle situazioni diverse, ciò che la sua invenzione aveva originalmente prodotto.

Troveremo difficilmente un uomo che rassomigli oggi a ciò che era ieri, più di quello che i personaggi di questa seconda parte dell' Enrico IV. sieno simili a ciò che erano nella prima. È tal cosa tanto più sorprendente, in quanto che l'autore non si è limitato, come tutti gli scrittori drammatici han fatto, a certi caratteri teatrali, che formati interamente di una sola passione ci presentauo sempre il patriotta, il conquistatore, o l'amante. Essi, aggirandosi sempre sul medesimo perno, descrivono, come un orologio, un circolo regolare di movimenti. Nella natura umana, della quale i caratteri di Shake-

spear sono una giusta imitazione, ciascuna passione è forzata ed astretta a deviare assai sovente dalla sua original tendenza a motivo di varie inclinazioni e fantasie del momento. È di gran lunga più difficile il tener dietro alle operazioni di questa macchina complicata, che non è il seguir la linea fissa e invariabile del carattere artificiale formato sopra un principio semplice. Sembra che il nostro poeta tanto prevalga su i comuni poeti drammatici quanto Dedalo avanzava i suoi predecessori nella scultura. Potevano questi rappresentare le membra e le fattezze che la umana forma compongono, ma quegli fu il primo ad aver la capacità di darle il gesto, l'attitudine, le facili grazie della vita reale, ed a mostrare le facoltà della medesima in una serie variata di atteggiamenti diversi.

Noi vedremo di nuovo Northumberland timido ed ondeggiante, facile a entrare in una cospirazione, e nondimeno irresoluto quando poi trattasi di prender parte a un' impresa di esito incerto.

Il re Enrico è sì prudente politico sul letto di morte come in consiglio. Il suo occhio, un momento prima che si chiuda per sempre, slanciato al di là della tomba per veder quei pericoli, i quali, a cagione dell' indole del Principe di Galles e della condizione dei tempi, minacciavano la sua famiglia ed il trono. Non so astenermi dal far osservare il fino discernimento del poeta nel dar idea dell' indole cauta e circospetta di Enrico, quando fa che, anche parlando ai suoi

partigiani ed amici, e raccontando la predizione di Riccardo (cioè che Northumberland, il quale lo aveva assistito a salire al trono, sarebbesi un giorno a lui ribellato), dissimuli al punto di agguagnere:

- „ Eppur sa il ciel ch' io non nutriva allora
- „ Simil pensier; necessità di tempi
- „ Piegò lo stato in guisa tal che astrinse
- „ Grandezza e Enrico ad abbracciarsi insieme.

Ma verso il suo successore si esprime in termini ben differenti, allorquando gli dice:

- „ O figlio mio! sa il cielo
- „ Per quali torte e tenebrose vie
- „ In tal diadema m' incontrai . . . T.

Tali finzze di condotta oltrepassano i limiti ordinari della sfera poetica, ma hanno la loro sorgente in quella grande ed universale capacità che sembra tutta propria del nostro poeta. Egli solo forse potea conoscere la convenienza di farsi che un uomo tanto savio e riservato anche co' suoi amici, rivelasse una confessione delle iniquità, per le quali aveva ottenuto la corona, al solo suo successore, interessato ad occultare tutto ciò che potea disonorarne l'acquisto. Imparino quei tragici, che fanno ciarlare i lor principi delle loro uccisioni e dei lor tradimenti colle damigelle e co' paggi, imparino una volta dal rozzo ed illetterato Shakespear, quanto mai sia repugnante all'orgoglio e alla prudenza il confessare a sangue freddo quei delitti, che la febbre e il delirio dell'ambizione hanno spinto a commettere.

Falstaff è introdotto colle sue prime disposi-

zioni in situazioni nuove, ed ei ci diverte in una gran varietà di scene.

La vedova di Hotspur, mentre nel seguente discorso dissuade Northumberland dall'unire le sue alle forze dell'arcivescovo, pennelleggia dell'estinto consorte sì parlante ritratto ch'ei ti sembra redivivo.

LADY PERCY

„ Deh per amor del ciel! no, non andate
 „ A queste guerre. Fu già un tempo, o padre,
 „ Che la vostra parola violaste,
 „ Sebbene allor più in pregio assai vi fosse
 „ Ch'oggi nol sia: allor che il vostro Percy,
 „ Allor che Arrigo a questo cor sì caro
 „ Girò più volte ad Aquilone il guardo,
 „ Onde veder se il padre suo scendea
 „ Colle sue genti; ma ohimè, che indarno
 „ Cotal brama nutrì! Chi allor v'indusse
 „ A rimaner sotto il nativo tetto?
 „ Ahi, che fur due gli onor perduti! il vostro,
 „ E quel del figlio. In quanto al vostro, o padre,
 „ — Possa splendor su lui celeste gloria! —
 „ Rispetto al suo-sovra di lui rifulse
 „ Come il sol nell'azzurra eterea volta.
 „ Ei col suo lume d'Albione i prodi
 „ Tutti condusse a generose imprese.
 „ Egli era inver lo specchio innanzi a cui
 „ La nobil gioventù faceasi adorna.
 „ Non v'era piè che d'imitar sdegnasse
 „ D'Arrigo il portamento; e la favella
 „ Confusamente torbida e serrata,
 „ Difetto in lui dalla natura impresso,

„ Del valoroso diventò l'accento ,
 „ Chè chi parlar potea chiaro e distinto
 „ Schifò tal pregio e somigliar gli volle.
 „ Nel parlar , nel contegno, e nella scelta
 „ De' cibi, ne' piaceri all' uom più grati,
 „ Di disciplina militar ne' modi,
 „ Nel genio e nell' umore , il libro egli era,
 „ L' esemplare, lo specchio, egli era il tipo
 „ Su cui ciascun si modellava a gara.
 „ E lui (oh lui meraviglioso! oh grande
 „ Miracol de' mortali!) lui lasciaste
 „ Della guerra affrontar l' orrido nume
 „ Con isvantaggio, e sostener un campo
 „ Ove nulla, fuorchè d' Hotspur il nome,
 „ Apparia che difender si potesse. —
 „ Così lo abbandonaste. - Oh mai, non mai
 „ Da voi si faccia all' ombra sua l' ingiuria
 „ D' esser più delicato e più geloso
 „ Con altri che con lui del vostro onore! —
 „ Deh lasciateli soli! il maresciallo
 „ E 'l prelato son forti. Ove il mio Arrigo
 „ La metà di lor gente avesse accolta,
 „ Oggi io potrei, sospesa al dolce collo,
 „ Della tomba parlar del suo nemico. T.

Il giudice Shallow è un personaggio mirabilmente delineato, ma egli non è mai sì cospicuo come quando apparisce riflesso, per così dire, nello specchio dello spiritoso Falstaff, nelle cui descrizioni viene rappresentato coi più forti e vivi colori. Vuolsi da alcuni che fosse in quel giudice designato un certo gentiluomo, che perseguitò il nostro autore perchè aveva ucciso un cer-

vo nella sua bandita; ma ignoro se tal racconto abbia fondamento sicuro. Gli Shallows (1) si trovano dappertutto ed in ogni secolo, ma quelli che hanno meno carattere proprio e individuale sono formati e modificati dalla moda dei tempi, e dalla loro particolar professione od impiego. Così, benchè da noi spesso s'incontri qualche carattere somigliante a tal giudice, non ne troveremo mai uno che stia a perfetto parallelo con lui, essendo attualmente tanto cambiati i costumi. — Non potranno gl'istorici o i filosofi descrivere l'estremo pericolo di una ribellione dalla Chiesa santificata meglio di quel che Morton il faccia colle seguenti parole.

MORTON

„ Insorto è già d' York il buon Pastore
 „ Con ordinate genti. Egli è tal duce
 „ Che con doppio legame i suoi seguaci
 „ Annoda e stringe. Il figliuol vostro avea
 „ Soltanto i corpi, l'ombre e le apparenze
 „ D' uomini per pugar; questa parola
 „ Ribellione, disgiungea l'oprare
 „ Dei corpi lor dall' alme, onde alle mani
 „ Venian con repugnanza, e « ciò costretti
 „ Qual uom che tristi amari succhi beva.
 „ Sol del nostro partito l'armi loro
 „ Parean, ma i loro spirti e l' alme fiacche
 „ Gelato avea questa parola sola

(1) *Shallow*, propriamente basso e non profondo, nel senso figurato significa *superficiale*, *leggiere*, *frivolo* e *senza alcuna solidità*.

„ Ribellione (1)
 „ Ora il prelato in religion converte
 „ Questa nostra rivolta; ognun lo estima
 „ Sincero e santo ne' disegni suoi,
 „ E di tutti lo segue il corpo e l' alma.
 „ Egli eccita lo stuol de' ribellanti
 „ Perfin col sangue del bel re Riccardo,
 „ Raccolto in Pòmfret dai cruenti sassi.
 „ La sua causa dal ciel, la sua contesa
 „ Ei tragge, e dice che a difesa ei pugna
 „ D' una terra, la qual sangue versando
 „ Soggiace fra l' estreme ansie di morte
 „ Al fiero Bolingbròk; e i molti e i pochi
 „ I suoi passi a seguir corrono in folla. T.

Nè l' indecenza d' un prelato in armi, e l' abuso d' un' autorità derivata dal sacro suo ministero, possono essere più fortemente redarguiti di quel che lo sieno da Westmoreland e da Giovanni di Lancaster nelle allocuzioni che riportiamo.

WESTMORELAND

„ Del mio dir la somma
 „ A voi, signor, principalmente io volgo.
 „ Se tal ribellion, qual tra noi venne
 „ Per infame sentier, ne si mostrasse
 „ A sè stessa simil, condotta e spinta
 „ Da sanguinaria gioventù bollente,
 „ Mossa da cruda rabbia, e da fanciulli
 „ E da mendichi confortata e accolta;

(1) Omette l' autrice, e forse per arte pietosa, il non felice concetto del testo *as fish are in a pond*, cioè gelati come i pesci in un vivaio.

„ Sì, se 'l tristo tumulto in tal sembianza
 „ Apparisse, e la sua vera e reale
 „ Natia figura rivestir osasse,
 „ Voi, Pastor venerando, e voi Baroni,
 „ Qui del vostro gentil nobile aspetto
 „ A ornar già non verreste la deforme
 „ Brutta sembianza di sì vil rivolta.
 „ Venerando Pastor, voi la cui sede
 „ Da dolce pace è conservata; voi
 „ Cui del mento l'onor l'argentea mano
 „ Della pace toccò; voi che nodrito
 „ Foste ne' buoni studi e nella santa
 „ Sacerdotal dottrina dalla pace;
 „ Voi le cui vesti immacolate e bianche
 „ Figuran l'innocenza, la colomba,
 „ E' l'santissimo spirito di pace, —
 „ Perchè cangiar di questa il bel sermone,
 „ Onde grazia dal ciel piove soave,
 „ Negli aspri accenti dell'orrenda guerra? T.

LANCASTER

„ Quando, Pastor di York, il vostro gregge
 „ Dal sacro bronzo radunato, intorno
 „ Vi fea corona, e reverente e pio
 „ Il santo testo interpretar v'udia,
 „ Certo faceste assai miglior comparsa
 „ Che in vedervi oggi qui, tutto vestito
 „ Di ferro, una masnada di ribelli
 „ Eccitar co' tamburi e colle trombe,
 „ Conversa in brando la parola sacra,
 „ La vita in morte. Se colui che ha sede
 „ D' un monarca nel core, e cresce al lume
 „ De' suoi favori, ad abusar giungesse

„ Della regia amistade, ohimè qual fonte
 „ Scaturir di disordini e di guai
 „ Di tal grandezza all' ombra ei far potrebbe!
 „ Con voi, signor, gli è pur così. — Narrare
 „ Chi non udia quanto profondo fosse
 „ Vostro saper nelle divine carte?
 „ Voi l' oratore del celeste Regno
 „ Eravate per noi: la vostra voce
 „ Era voce del ciel che a noi scendea.
 „ Interprete fedel voi, messaggiero
 „ Tra la grazia divina e tra i celesti
 „ Doni, ed i falli nostri, oh! chi giammai
 „ Crederà che così facciate abuso
 „ Del reverendo ministero vostro,
 „ Impiegando la grazia alta del cielo,
 „ Qual fa del nome di monarca eccelso
 „ Favorito sleal per rei disegni?
 „ Voi, sotto il manto dell' onor di Dio,
 „ Sollevaste i vassalli di mio padre
 „ Che le veci ne tien: contro la pace
 „ E del cielo e di lui quivi raccolti
 „ Gli avete a torme. T.

Anche allorquando comparisce coperto di ferro l' Arcivescovo di York sostiene la gravità e l' apparente santità del suo carattere, e porta la mitra sull' elmo. Ei non è come Hotspur, un valoroso ribelle, pieno di nobile sdegno e di fiera provocazione: parla ai suoi amici da freddo politico; ai suoi nemici qual ipocrita e qual profondo macchinatore, dando a creder che agisca quasi medico risanator dello stato.

Ho già osservato che Shakespear possedeva i

talenti dell' oratore quanto quelli del poeta, e mi si vorrà concedere, io credo, che le concioni di Westmoreland e di Lancaster sono in questa occasione sì adatte, e che le particolari circostanze vengono in esse così sì felicemente toccate, che il più giudizioso oratore non avrebbe potuto far meglio. Non conosco poeta antico o moderno, che abbia mostrato un giudizio rettorico perfetto al pari di quello del nostro concittadino. Vorrei però che avesse pur anche impiegata la sua eloquenza nel citare al suo tribunale la vile condotta ed il tradimento di Giovanni di Lancaster, che infrange coi ribelli i patti da lui stabiliti.

Pistol è un carattere di specie bizzarra, ed inventato, cred' io, per deridere qualche particolare affettazione nell' ampolloso linguaggio allora sì in moda. Quando tali caratteri non esistono se non che in quegli scritti nei quali sono stati messi in derisione, sembrano parti mostruosi del cervello del poeta. Gli originali una volta perduti, e le fogge dimenticate, non ci è dato di gustare la imitazione, nè di ridere ad un ridicolo di tal sorte. Per la qual cosa gli autori comici dovrebbero sempre mostrarci, insieme colle mode passeggiare dei tempi, qualche cosa di più caratteristico derivato dalla natura. Verrà il giudice Shallow collocato perpetuamente in una data classe di persone: egli è come ben dipinto ritratto, vestito giusta il costume del suo secolo. Pistol invece non apparisce che un mero abito all' antica, e questo sì goffamente tagliato che ci

è appena concesso il crederlo fatto per altr' oggetto, che per quello di una mascherata scherzevole. Quei poeti adunque, i quali propongonsi di piacere alla posterità, dovrebbero fare come i pittori, e non già come i sarti, e darci peculiari fattezze, anzichè abiti di capriccio. Ma dove trovasi tal varietà prodigiosa di ben delineati ritratti, come nel dramma di cui si ragiona in questo capitolo, possiamo scusare una figura, la quale non si distingue che pel solo pannello, massime ove ci sia presentata per iscreditare una moda importuna ed assurda.

Ma non è già di una specie estinta l' Ostessa Quickly. Può dirsi che per lei scenda l' autore dalla commedia alla farsa; ma essa serve a render completo il carattere di Falstaff, e alcuni dialoghi ne' quali è fatta interloquire sono dilettevoli assai. Indecenti però sono tutte le scene in cui comparisce Dorotea Tearsheet, e perciò non solamente senza difesa, ma altresì senza scusa. Vi sono in un secolo certe delicatezze di decoro sconosciute in un altro; ma tuttociò che è immorale è ugualmente biasimevole in tutti i secoli, e qualunque tendenza all' oscenità è un' offesa che non può essere dall' ingegno espiata, nè scusata dalla barbarie o dalla corruttela dei tempi.

Aveudo considerato i personaggi di questa drammatica composizione, non posso lasciar di parlare della sua orditura, la quale sin da principio mi sembra condotta con rara felicità. La prima scena ci dà i contorni dei caratteri, e l'ar-

gomento del dramma. E dove havvi nei teatrali lavori esempio di esposizione simile a questa? Io non reputo temerario l'aver già asserito che appunto l'esposizione è una delle parti le più difficili dell'arte drammatica; imperocchè si dee convenire esser tale fuor d'ogni dubbio quella in cui i più grandi maestri sono ben di rado riusciti. Euripide non è molto felice a questo riguardo. *Ifigenia in Tauride* comincia dal dire a sè stessa, in un monologo lunghetto anzi che no, chi ella sia e tuttociò che le accadde in Aulide. Siccome Aristotele dà alla tragedia, che da lei s'intitola, la più alta lode, possiamo esser certi che tal soliloquio non dispiaceva al gusto greco in modo veruno; e non è senza discernimento che Boileau preferisce simil genere di semplice esposizione, sebbene priva di grazia, alle confuse e tediose declamazioni del teatro moderno.

Que dès les premiers vers l'action préparée,
 Sans peine, du snjet applanisse l'entrée:
 Je me ris d'un acteur, qui lent à s'exprimer,
 De ce qu'il veut, d'abord ne sait pas m'informer;
 Et qui, debrouillant mal une pénible intrigue,
 D'un divertissement me fait une fatigue:
 J'aimerais mieux encor qu'il déclinat son nom
 Et dit, je suis Oreste, ou bien Agamemnon,
 Que d'aller par un tas de confuses merveilles,
 Sans rien dire à l'esprit étourdir les oreilles.

Che la semplicità di Euripide sia preferibile alla confusione e alla turgidezza di Corneille, nello sviluppar l'argomento di varie sue tragedie, penso che ninno di sano gusto me lo vorrà

contrastare. La prima scena del Cinna è stata derisa da Boileau. Quella del Sertorio non è molto felice. La famosa tragedia Rodogunda si apre fra due personaggi sconosciuti, uno dei quali incomincia dal dire,

Enfin ce jour pompeux, cet heureux jour, nous luit,
e dopo *un tas de confuses merveilles*, esposte coi versi i più meschini portati fino a settanta, quando il lettore si aspetta impazientemente di essere informato di tutto l'avvenuto, quel personaggio ad un tratto si arresta con queste parole:

Je vous acheverai le reste une autre fois.

Due fratelli uniti dalla più tenera amicizia, conviventi nello stesso palazzo, innamorati da lungo tempo della medesima principessa, non sonosi mai palesata la lor passione; e non già per motivo di diffidenza o di gelosia, ma perchè i rispettivi lor confidenti possan narrarla allo spettatore, e offrirgli qualche compenso pel repentino interrompimento dell' antecedente conversazione. Con tutto ciò il povero spettatore è sempre all' oscuro fino al momento in cui la regina (la quale è un perfetto Machiavello) meramente per smania di chiacchierare, racconta alla sua damigella, trattandola a un tempo coi termini del più alto disprezzo, tutti gli assassinii che ella ha commessi, e quelli che ha intenzion di commettere.

Non posso a meno di osservar qui, che sicco-

me la mancanza d' arte nel poeta l' obbligò a far cicalare la regina intorno a' suoi precedenti delitti per istruirci dell' argomento, così nella scena seguente l' ignoranza dell' umana natura lo gettò nella enorme assurdità di far sì che tanto Rodogunda quanto la regina medesima consiglino, senza alcuna esitanza, l' una all' amante di uccidere la sua bella, l' altra al figlio di uccider la madre. E qui di nuovo ci si presenta un esempio onde mostrare quanto nel nostro Shakespear fosse di gran lunga maggiore la cognizione del cuore umano. Il re Giovanni brama instigar Uberto a trucidare il principe Arturo, ma si osservi con quanta esitazione gli esprima l' orrido suo proponimento.

RE GIOVANNI

„ Mi ascolta, Uberto.
 „ Molto a te debbo; e in questo petto è un' alma,
 „ Che in magnanimità guisa a' tuoi servigi
 „ Mercè prepara. Di tuo merto il prezzo
 „ Librato è dal cor mio; nè mai per giro
 „ Di vicende o di età fia che in lui scemi
 „ La rimembranza di tue dolci cure:
 „ Porgi or dunque la man. — D' alcun subbietto
 „ Favellarti dovrei; — ma più opportuna
 „ Ora scerrò. — Non ha mia lingua, o Uberto,
 „ Larga vena così, che a esprimer vaglia
 „ Quant' io ti pregi ed ami.

UBERTO

„ In me profonda
 „ Pose, o signor, la tua bontà radice.

RE GIOVANNI

„ Ancor tempo non è che sì mi parli: —
 „ Pur non lontano ei fia. — D' un mio disegno
 „ Farti conscio vorrei: — ma troppi svela
 „ Diletti su la terra il sol, che al sommo
 „ Or dell' arco è del ciel, sì che benigno
 „ L' orecchio a me drizzar ti piaccia e l' alina. —
 „ Se con lingua di ferro percotendo
 „ La sua bocca di bronzo, su i mortali
 „ Nel sonno immersi, la notturna squilla
 „ Suonar si udisse un' ora; — e tutto sparso
 „ Fosse di tombe questo loco, e oppresso
 „ L' animo avessi tu da pensier tristi; —
 „ Se l' umor grave di malinconia
 „ Intorpidisse il sangue tuo, che lieve,
 „ Se colei nol trattien, sue vie trascorre,
 „ E di letizia forsennata i segni
 „ Brillar fa negli sguardi, e delle risa
 „ E dell' insania coi moti convulsi
 „ Sforma del volto i più leggiadri tratti,
 „ (Costume troppo a' miei disegni avverso,
 „ Sì che odiar nol deggia)... Ovver se dato
 „ Fosse il vedermi a te senza pupille,
 „ Udirmi senz' orecchie, e col pensiero,
 „ Col pensier sol, delle parole schivo,
 „ Di che il suon mi contrista e m' affatica,
 „ Le inchieste mie, senza indugiar, far paghe,
 „ Negletto allor l' occhio del giorno, tutti
 „ Verserei nel cuor tuo del mio gli arcani....
 „ Ma ciò non lice. — Pur sento ch' io t' amo;
 „ E speme ho in cor, che in te minor l' affetto
 „ Per me non sia.

L.

DEGLI ENTI

SOPRANNATURALI

- * In luminosa sfera
- * Posto l' oeschio del vate, il guardo vibra
- * Dai cieli al suol, dal suol ai cieli; e come
- * Corpo a sembianza a sconosciuti oggetti
- * Dens l' idas, così novelle forme
- * Stampa in lor del poeta ognor la penna;
- * E ad aereo fantasma, a nu nulla, un nome
- * Proprio assegna servante, una dimora. » L.

Shak. Sogno d' una notte di mezza estate.

Poichè il genio di Shakespear, in tutta l' estensione della poetica sfera, è l' oggetto delle nostre indagini, a lui grande ingiustizia faremmo se non rivolgessimo la nostra mente al particolare suo merito in quelle finzioni e invenzioni da cui la poesia deriva il suo pregio maggiore, e donde in principio ella assunse i suoi diritti ad una ispirazione divina, mostrandosi la compagna della religione.

Presso gli antichi il poeta era come elevato al consesso de' Numi: parlava della loro natura, ripeteva i loro consigli, e senza taccia di presunzione o empietà rivelava i lor vizi e le loro discordie.

Ei popolò i boschi di ninfe, i fiumi di deità, e per aver sempre pronto un qualche ente in suo aiuto diè luogo ad Eco risuonante nelle vuote regioni dell' aria.

Nell'infanzia dei secoli la credula ignoranza accolse avidamente ogni maraviglioso racconto: ma a misura che aumentarono le cognizioni negli uomini, e che una lunga serie di tradizioni ebbe stabilito una certa mitologia ed una certa storia, più non fu permesso al poeta di vagar senza freno per gl'immensi spazi dell'immaginazione, ma venne in qualche modo ristretto a cose credibili o note. Quantunque sempre a lui rimanesse l'obbligo di piacere e cagionar meraviglia, i suoi mezzi variarono collo stato del mondo, e ben presto necessario divenne di appoggiare sulle tradizioni antiche le nuove invenzioni. Lo spirito umano si diletta delle novità, è incantato dal maraviglioso; ma anche nella favola stessa esige il credibile. Quel poeta, che può dare alle splendide invenzioni, ed alle finzioni nuove ed ardite, l'aria e l'autorità del reale e del vero, è padrone delle limpide vene del Castalio, e può dirsi giustamente di lui che attinge la sua ispirazione alla *vera sorgente della pura poesia*.

VideShakespear quanto agli antichi poeti fossero state utili le popolari superstizioni, e sentì che erano alla poesia necessarie. Basta soltanto il leggere certo poema eroico di moderno francese (1) per esser convinti quanto povera e meschina comparsa faccia la poesia epica coi soli elementi della storia e della filosofia. Benchè il Tasso nell'epoca in cui scriveva avesse un sog-

(1) L' Enriade.

getto sì popolare, qual era la liberazione di Gerusalemme, fu egli obbligato d'impiegare le operazioni della magia, e l'intervento di angioi e di demonii, per dare alla sua opera quel non so che di mirabile e di sublime che tanto piace, e posso anche aggiugnere, quell'aria di religione che nobilita l'entusiasmo e consacra la finzion del poeta. La vagante musa dell'Ariosto va errando per le regioni romanzesche, seguita dal più superbo corteggio di cavalieri, di giganti, di nani e d'incantatori. E sebbene questi poeti dai freddi e severi critici possano essere biasimati d'aver dato alle opere loro ornamenti non rigorosamente classici, io credo che ogni lettore di gusto sia per ammirare non solo la fertilità della loro immaginazione, ma ben anche il giudizio col quale profittarono della superstizione de' tempi, e delle costumanze e maniere del paese in cui posero le loro scene.

Il ricorrere alla mitologia ed alle favole di altri secoli e d'altre contrade, come i letterati fanno talvolta, produce sempre povero effetto. Giove, Minerva ed Apollo non abbelliscono un moderno argomento, che in quella guisa che una stampa tratta dai lor simulacri adorna il frontespizio d'un libro. Ammirasi è vero l'arte di quei scultori che coteste immagini esprimono con grazia e maestà; ma nessuna devozione viene eccitata, niun entusiasmo acceso dalla rappresentanza di personaggi, la cui divinità non riconosciamo.

Dacchè cessò la reverenza pe' templi del paganesimo, dacchè il monte Parnaso cessò di es-

sere il soggiorno di Numi, sarebbe stato difficile al poeta preservare inviolata la divinità della sua Musa, se l'occidente non avesse ei pur posseduto le sacre sue favole. Mentre rimane qualche nazionale superstizione consacrata dalla credulità, qualche tradizione santificata da lungo tempo dalla fede del volgo, a questo santuario, a questo asilo può aver ricorso il poeta. Calchi egli con riverenza il sacro terreno, rispetti la stabilita dottrina, osservi esattamente i riti accostumati, gli attributi dell'oggetto venerato, e allora non invocherà indarno una divinità inesorabile e assente. Gli spiriti, le fate, i fantasmi, i folletti furono di tanto soccorso a Shakespear, e tanto di mirabile e di sublime alle sue finzioni prestarono, quanto le ninfe, i satiri, i fauni, e perfino il triplice Gerione ai cantori dell'antichità più remota. Il nostro poeta non mai trasporta i soprannaturali suoi enti al di là dei termini della popolar tradizione. Vero si è che esercita arditamente il suo poetico genio, e le sue fascinatrici potenze in quel magico cerchio in cui

„ Niuno ardì passeggiar fuor ch'egli stesso; (1)
ma giudizioso quanto audace, si contiene nei limiti di quel cerchio medesimo. Egli evoca tutti i maestosi fantasmi del regno della superstizione, e la nostra fede gli accoglie con reverenza. Alle loro maniere, al loro linguaggio presta una misteriosa solennità, generalmente favorevole alla superstizione, con qualche cosa che caratterizza

(1) Dryden.

altamente ogni essere particolare ch'ei ci presenta. Le sue streghe, gli spettri suoi, le sue fate appariscono spiriti di salute ovvero di dannazione,

„ Ed esalan celesti aure soavi,

„ O i fetidi vapori dell' inferno. (1) T.

I suoi spettri sono malinconici, tetri, terribili. Ogni sentenza pronunciata dalle streghe è una profezia o un incantesimo: le loro maniere sono maligne, le loro frasi ambigue, le loro promesse illusorie. La caldaia di costoro è un orrido miscuglio di quanto v' ha di più orrido nei pretesi loro incantesimi. Ariele invece è uno spirito dolce, benigno, gentile; è dotato di facoltà soprannaturali, ma soggetto ai voleri di un gran negromante.

Le fate sono sollazzevoli e gaie: innocenti inventrici d'innocue frodi e di gioconde illusioni. L'enumerazione che fa Puck delle imprese di una fata è un racconto piacevolissimo degli scherzi che sogliono attribuirsi alle fate medesime.

A tutti questi enti ha il nostro poeta appropriato parti adattate e maniere convenevoli alle disposizioni caratteristiche che loro universalmente si assegnano; e queste sviluppano in tutto il corso del dramma in una serie di operazioni, le quali conducono alla catastrofe. Nè introdotti vengono tali esseri come agenti subordinati o casuali, ma per dirigere l'azione e per regola-

(1) Amleto.

re la favola; onde può dirsi che a questo riguardo ha il nostro concittadino intesa meglio dei tragici greci la teatral convenienza.

Ogni specie di poesia ha i suoi obblighi e le sue funzioni distinte. Il dramma, a differenza dell'epopea, non ammette episodi, personaggi superflui, o cose incredibili; imperocchè, come fu osservato da un critico pieno di gusto e d'ingegno (1), „ciò che si rappresenta, e che sfida in „certa guisa lo scrutinio dell'occhio, esser dee „la stessa verità, o qualche cosa che a lei ben „da vicino si approssimi„. E questa, a dir vero, debb'esser tale da potersi dall'immaginativa adottare, benchè la nostra ragione la disapprovi; onde richiedesi nel poeta drammatico grand'accorgimento e destrezza per dare un'aria di realtà alle ideali esistenze.

Nell'ardito tentativo di personificar l'aereo nulla, e dargli una dimora locale, fa d'uopo aver cura di situarlo in tali scene, e di esporlo in azioni tali che sieno conformi alla popolare opinione. Le streghe nell'atto che celebrano il loro sabbato, e salutano i passeggeri sull'adusta landa; gli spettri che a mezzanotte visitano i *raggi incerti della luna*, e bisbigliano fra loro un segreto di sangue, dalla convenevolezza del luogo e dell'azione acquistano una credenza al disegno del poeta molto propizia. *Reddere personae convenientia cuique*, non è meno suo dovere verso questi enti superiori e divini che

(1) Hurd, on Dramatic Imitation.

verso i caratteri umani. Anzi lo è ancor più, attesa la invariabilità delle loro nature, la quale, ove sia dal poeta menomamente alterata, fa che tali enti più non riescano verisimili.

Il mago Prospero che suscita una tempesta, le streghe che celebrano i riti infernali, o esercitano qualunque dei poteri supposti in simili agenti, ottenevano facilmente la fede del volgo poi ch' erano presentati secondo le opinioni del volgo.

Il genio di Shakespear vide che la poetica favola debbe innalzarsi al di sopra delle semplici novelle della nutrice; per la qual cosa egli adornò le viete tradizioni di fiori colti in classico suolo, lasciando saviamente predominar tuttavia quei semplici del terreno natio, ai quali la stabilità superstiziosa della sua patria aveva attribuito una magica virtù. Può egli esservi nulla di più poetico dell' allocuzione di Prospero agli spiriti suoi seguaci prima di congedarli?

PROSPERO

„ O de' fonti, o de' colli, o de' tranquilli
 „ Cerulei laghi, o delle sacre selve
 „ Spirti custodi: e voi, che sulle nude
 „ Rive del mar, che a cerchio ne rinserra,
 „ Lievi scorrete sì, che sull' arena,
 „ Qual per aura che passi, orma non resta;
 „ E coll' onde seguaci agevolmente
 „ Del gran Nettuno accompagnate il carro,
 „ O il precorrete allor che il niveo flutto
 „ Con retrogrado fremito v'incalza:
 „ E voi, minuti e folleggianti spirti,

„ Che al mite raggio dell' argentea luna ,
 „ Sul verdeggiante suol con magic' arte
 „ Finti poggi elevate, ove neglette
 „ L' erbe amare dipoi son dagli armenti :
 „ E tu, festivo de' silenzi azzurri
 „ Popolo animator, quando la squilla,
 „ Che ai domestici fochi il fin prescrive,
 „ Con patetico suon rompe la sera;
 „ Bizzarro stuol, che nelle fredde notti
 „ Mollemente odoriferi boleti
 „ A un soffio germogliar fai tra i cespugli:
 „ O vasta in fin, d' ogni bell' arte amica
 „ Invisibil progenie, che lo schietto
 „ *Con leggerissim' ale di farfalla*
 „ Aere trasvoli: tu non se' che vaua
 „ Gracil famiglia di minute forme.
 „ Pur tua mercè, quando più eccelso e vivo
 „ Sfolgoreggiava in sua carriera il sole,
 „ Di gramaglia lo avvolse: a un sol mio cenno
 „ Si sprigionaro imperversando i venti;
 „ E tra il verde del pelago, e 'l rimoto
 „ De' cieli azzurro sollevai tal grido,
 „ Che orrendamente fea mugghiar la terra.
 „ Te ministra, sovente, aerea prole,
 „ Al fulmine trisulco il foco apposi,
 „ E la valida quercia, arbor di Giove,
 „ E i pini e i cedri, vincitor degli anni,
 „ Bersagliai sì, che dal paterno mazzo
 „ L' ime radici ne stridean divelte:
 „ E solitarie, torreggianti rocce
 „ Ruinoso squarciai: gli avelli apersi,
 „ E dalle braccia dell' ignara morte

„ La turba degli estinti emerse al giorno ;
 „ Tanto è dell' arte mia certa la possa ! L.

Veggonsi qui gradevolmente riuniti i popolari racconti che la possanza dei maghi risguardano. Gl' incantesimi delle streghe nel Macbeth sono più solenni e terribili di quelli dell' Erittonio di Lucano, o della Canidia di Orazio, e può dirsi con sicurezza che Shakespear ebbe sopra questi due poeti un vantaggio, quello cioè che gli derivava dal carattere delle nazionali superstizioni.

Un celebre scrittore (1), nelle ingegnose sue lettere sulla cavalleria errante, ha osservato che le gotiche maniere e le superstizioni gotiche sono adattate all' uso della poesia più di quelle de' Greci. La devozione di quei tempi era tetra e paurosa, siccome non purgata dai terrori delle celtiche favole. Il sacerdote si valeva sovente delle spaventevoli invenzioni del Druido suo predecessore. Anche alcune moderne credenze religiose sembrano avere adottato qualche celtica superstizione; altre, che non sono stabilite in alcun luogo come punti di fede, mantengono pur sempre un' autorità tradizionale nel volgo. Il clima, l' indole, le costumanze, il modo di vivere, le istituzioni del governo, tutto sembra che cospirasse a rendere le superstizioni dei popoli celtici terribili e melanconiche. La filosofia non avea mitigato l' autorità di una devozione ignorante, nè raddolcito il fiero spirito dell' entusiasmo. Siccome i Bardi,

(1) Il dottor Hurd.

ch'erano i nostri filosofi ed i nostri poeti , pretendevano di possedere gli oscuri segreti della magia e della divinazione, così incoraggiavano la ignorante credulità , e gli ansiosi timori, ai quali somiglianti imposture debbono il loro credito ed il loro successo. I reconditi e cupi recessi destinati ai riti più solenni della devozione; l'austerità e rigidità della druidica giurisdizione e disciplina; i digiuni, le penitenze, le triste interdizioni dai conforti e dai comodi della vita civile; il terribile anatema, la cui veudetta perseguitava il misero al di là della tomba, ove ogni potere ed ogni umana giurisdizione finisce, debbono aver profondamente impresso in tutte le menti quelle forme di superstizione, che tal gerarchia presentava. Il Bardo, che era così soggetto all'influenza del Druido, le avea frammiste alle sue eroiche canzoni, ai suoi storici annali, alla sua pratica medicina; i genii assistevano i suoi eroi, i demonii decidevano del destino delle battaglie, e gli amuleti guarivano gl'infermi e i feriti. Dopo che furono i boschi sacri abbattuti, e i delubri distrutti, i racconti che uscivan da quelli conservaronsi sempre con religiosa venerazione nella memoria de' popoli.

Il poeta si trovò felicemente situato fra incantesimi, e spettri, e spiriti familiari. Ciascun elemento supponeasi la sede di una specie di deità: il genio della montagna, lo spirito delle tempeste, la sacra quercia profetica, facevan sì che gli uomini camminassero pieni del sacro terrore

„ Di poteri invisibili, e possenti
 „ Più che forza mortal. (1)

Sulle montagne e nelle foreste l'ombra sdeguata muovea gigautescamente il passo; e nelle più liete e più aggradevoli scene, perfino entro le dimore stesse degli uomini, e nei villaggi e nei campestri abituri

„ Aeree fate e folleggianti spiriti
 „ Camminavan con piede leggerissimo (2).

Il lettore comprenderà agevolmente quali compensi alla perduta mitologia rimanessero al poeta in questa visionaria regione di forme ideali. La scena generale della natura, considerata come inanimata, adorna soltanto la parte descrittiva della poesia; ma, secondo le celtiche tradizioni, animata essendo da una specie d'intelligenze, poteva il Bardo servirsi di queste pei suoi morali proponimenti con maggiore profitto. Quella tema dell'immediata presenza della deità, che nel resto del volgo è limitata ai templi e agli altari, venne qui sparsa e diffusa sopra ogni oggetto. Si passava tremando a traverso ai boschi, alle montagne, e in vicinanza de' luoghi abitati da questi enti invisibili, e tali apprensioni doveau veramente

(1) Dryden

(2) Milton

„ Far dell' onda il cader più sordo e roco,
 „ E più tetro l' orror d' alpestre loco', (1)

prestando spaventevoli accenti ad ogni susurro dell' animata o inanimata creazione, e armando di terrori qualunque ombra silvestre.

A gran ragione fu pertanto asserito che i Bardì dell' Occidente ebber vantaggio sopra Omero nelle superstizioni della lor patria. Le sacre, ceremonie dei Greci erano più pompose che devote, e sembravano ugualmente far parte delle loro civili istituzioni, che delle religiose. Esse non imprimevano un sentimento tanto profondo degli enti invisibili, e non predisponevano gli animi ad ispirarsi dell' entusiasmo del poeta, ed a ricevere con venerazione i fantasmi ch'ei lor presentava.

Il nostro concittadino ha un' altra superiorità su i poeti greci, e perfino su i più vetusti fra loro, i quali imbevuti della scienza del misterioso Egitto all' allegoria dedicaronsi; ma egli, gotico Bardo, impiega la potente intervento della sacra favola in luogo di mere allegorie dilettevoli. Quando il mondo diventa filosofico e addottrinato, la favola s' ingentilisce, e in allegoria si converte. Pure il secolo della favola è il secol d' oro della poesia. Allorchè la face di non offuscata ragione, e la prima luce di scrutinatrice filosofia, gettano i loro penetranti raggi su i fantasmi dell' immaginazione, discuoprono che questi non era-

(1) Pope

no se non che mere ombre dall'ignoranza formate. I fulmini di Giove fabbricati nelle cimmerie grotte, il cinto di Venere tessuto per man delle Grazie cessano di atterrare, e di allettare. Ecco, la ninfa innamorata, si caugia in voce, e svanisce; il tessuto stesso della fascia d'Iride si disfà; tutte le fila del poeta son rotte, e sciolti i suoi incantesimi: rimasto in abbandono sul proprio suolo incantato, ei va a rifugiarsi nei recessi della filosofia; ma ivi le sue divinità svaporano in allegorie, nel quale stato, mistico e immateriale, esse non soccorrono che debolmente le operazioni di lui. Coll'associare la sua Musa alla filosofia spera il poeta procacciarle dai letterati l'adorazione che avea riscosso dagl'ignoranti, e le fa perciò tralasciare l'antica favola di tradizione, dalla quale derivò essa la sua prima autorità e il suo potere, per seguire ipotesi aeree e sistemi chimerici. L'allegoria, figlia della favola, è ammirata da pedanti fastidiosi e da astrusi eruditi, mentre la madre incomincia ad esser trattata da vecchia folle e rimbambita. Ma quantunque l'allegoria possa pur non ostare e divertire e piacere, non essendo adorata come divina, non inspira reverenza come la sacra mitologia, nè può mai produrre la stessa timorosa devozione, nè assumer sugli animi un assoluto potere. I suoi personaggi simbolici non sono adattati alla scena, nè le sue qualità al soggetto e allo scopo delle drammatiche rappresentazioni. L'abate du Bos ha giudiziosamente distinto per quali ragioni l'allegoria non sia ido-

nea pel dramma. Ciò che il critico investigò con istudio e con arte, fu mostrato dalla saviezza della natura al nostro inerudito poeta; chè altrimenti ei non avrebbe già resistito alla moda di allegorizzare, predominante al suo tempo, in cui la *Fata Regina* di Spencer era la produzione ammirata da tutti.

Esseri allegorici, che eseguivano azioni cavalleresche, incontravano il gusto d' un secolo, che affettava astruso sapere, romanzesco valore, ed esaltata galanteria. Il principe Arturo, l' Ercole Britannico, fu tratto dalle antiche ballate e dai romanzi per esser trasformato nel Cavaliere della Magnanimità alla corte della Fata Gloriana. I suoi cavalieri lo seguiron colà sotto lo stesso abbigliamento morale, nè la bestia Questynge (1) fu meno onorata dall' arte allegorica di Spencer, come venne mostrato da un critico (2) di grande erudizione ed ingegno nelle sue osservazioni intorno alla Fata Regina.

Dacchè emergemmo dalla rozza barbarie, i primi nostri trattenimenti furono di allegorica specie. I canti del giorno di natale, gli spettacoli carnevaleschi, i devoti passatempi dei nostri dì di festa furono convertiti in pompe ed in mascherate, tutte simboliche ed allegoriche. Come dagl' inni a Bacco nacquero le greche tragedie, così la nostra scena ebbe origine dagl' inui alla

(1) Chi aspira all' onore di far la conoscenza di questo mostro allegorico ricorra alle opere del vecchio Spencer.

(2) M. Warton.

Vergine, e dalle lodi ai patriarchi ed ai santi. I nostri primi poeti aggiunsero la narrativa e l'azione a questa specie di salmodia, appunto siccome Eschilo nella canzone al capro avea fatto. Molto più rapido, a vero dire, fu il progresso del teatro greco verso la sua perfezione. La filosofia, la poesia, l'eloquenza, tutte le belle arti erano nel meriggio della lor gloria, quando spuntò l'aurora del dramma in Ateue, e quand' esso rifulse gloriosamente illuminato da ogni sorta di luce intellettuale.

Nelle folte tenebre del gotico barbarismo non ebbe Shakespear altro compenso che quello offertogli dagli stessi fantasmi, che passeggiavano nella notte dell'ignoranza e della superstizione, ovvero dalle latenti passioni della rabbia e della discordia civile. Ma egli era sicuro di piacere alla sua fiera e barbara udienza coll' evocare l'insanguinato spettro, e coll' innalzare il vessillo guerriero. La scelta di tali soggetti fu ben giudiziosa, se abbiain riguardo ai tempi nei quali viveva; ed ei li maneggiò con tanta maestria, che sarà per tutti i tempi oggetto d' ammirazione.

Nella stessa età Beniamino Jonson, più superbo della sua dottrina che sicuro del suo talento, volle dare un' aria metafisica alle sue composizioni. Molte ne dettò di specie allegorica, fondate sulla greca mitologia, e rese il suo teatro un perfetto Panteon. Sdegnò Shakespear questi sottili artifici. Giudice ammirabile dell' umana natura, dotato della capacità la più estesa e della più felice invenzione, si contentò di dare all' i-

storia i drammatici modi, alla finzione i fantasmi che ne formano il sublime; e in ambedue queste arti egli è impareggiabile. Il Catilina e il Seiano di Jonson sono opere fredde, indigeste, e pesanti: turgide, e non grandi; ampollose, e non sublimi; sentimenti stravaganti; maniere esagerate; il tutto privo di arte drammatica, e condotto per via di lunghi senatoriali discorsi, e con insipidi plagi fatti a Sallustio ed a Tacito. Quelli fra i suoi drammi, ch' ei vanta *fondati sull' antichità e sulla solida erudizione*, e che dice *aver per appoggio remoti misteri* (1), non hanno nè la maestà dei seri argomenti di Shakespear, nè i piacevoli scherzi, e la poetica immaginazione delle sue composizioni ove brillan le fate. E per verità, se a tal riguardo confronteremo il nostro concittadino co' più ammirati scrittori dell' antichità, forse nol troveremo ad essi inferiore. Con più grande impetuosità di genio fece Eschilo ardite escursioni pel cieco caos dell' allegoria frammista alla favola; ma ei non è sì felice nel diffonder l'ombra solenne, e nello sparger la fosca luce religiosa che dee regnarvi. Quando introduce le sue Furie, o altri esseri soprannaturali, gli espone in lume troppo abbagliante; cagiona spavento allo spettatore, ma non si solleva giammai a comunicare quell' illimitato terror che proviamo allorchè Macbeth alla sua audace domanda

„ Negre sorelle, del silenzio amiche,

(1) Prologue to the Masque of Queens.

„ Degli antri e delle tenebre , che fate?
riceve in risposta:

„ Anonim' opra! (1) L.

Le streghe della foresta sono tanto importanti nella tragedia il Macbeth, quanto le Eumenidi in quella di Eschilo che ne porta il titolo: ma il nostro poeta è infinitamente più destro e più giudizioso nella condotta della parte delle streghe anzidette. Costoro sozze, secrete, notturne, non sono introdotte nel castello di Macbeth; esse non compariscono mai che nelle regioni loro assegnate della solitudine e della notte, nè agiscono se non che per mezzo di ambigue profezie e di malefici sortilegii. L' Eumenidi che russano nel tempio d' Apollo, e che presentansi poi come testimoni contro Oreste nell' Areopago, sembrano agire egualmente e fuori della loro sfera, e al disotto del carattere loro. Era ufficio prescritto alle venerabili Dee vendicare i delitti *non puniti dalla giustizia*, non già chiedere il pubblico processo dei delinquenti. Quindi tali deità molto perder doveano di quella reverenza e di quella

(1) *A deed without a name* replicano propriamente nell' originale le streghe, cioè, *un fatto, senza nome!* — *atto, che non ha nome!* Se ben avvisiamo, quel magico *senza nome* collocato al suo luogo, e pronunziato con solenne mistero, è veramente sublime. Esso cagiona un fremito nell' anima, e produce il massimo effetto, negli spettatori principalmente. La nostra sensazione sarebbe stata men forte e men profonda se le streghe, volendo piuttosto qualificare l' opera loro, avesser detto: *un' opera tenebrosa, un fatto misterioso od arcano ee.*

tema in cui eran tenute per la secreta loro influenza sugli animi, e pei terrori che potevano infondere sulle coscienze colpevoli, quando rappresentavansi come obbligate ad aver ricorso a metodi ordinari di vendetta, e rendevansi testimoni ed accusatrici in una corte di giustizia, all'oggetto di conseguire il gastigo corporale del reo. Egli è possibile invero che tutto il filo di questa tragedia sia allegorico, mentre Oreste, invaso da quei terrori che agitano le anime colpevoli, confessa il suo delitto all' Areopago, con tutte quelle circostanze aggravanti che a lui suggerisce il rimorso, e col religioso desiderio di espiare il suo fallo, sottoponendosi a qualunque sentenza che sia per venir pronunciata da quel rispettabil consesso. Era naturale che l' oracolo, il quale gli avea comandato di dare a Clitennestra la morte, perorasse per lui presso i giudici: uguali essendo i lor voti per l' assoluzione o per la condanna, la sapienza dà il suo, ed Oreste è assoluto.

In tal guisa considerato, ciò che sembra sì strano in bocca alla Dea (cioè che è poco commossa dalla circostanza della consanguineità di Clitennestra coll' uccisore, perchè ella stessa non ebbe madre) significa solo che la giustizia non è governata da alcun affetto, o da alcuna considerazione personale, ma agisce con regola generale e invariabile. Se l' oracolo comandava, e le leggi giustificavano l'atto di Oreste, col designare il più prossimo di sangue a vendicar l' assassinio, le altre circostanze, di genere subalterno e spe-

ziale, non dovevano avere alcun peso. Sono inclinata a pensare che questa tragedia sia un misto d'istoria e di allegoria. Affettava Eschilo i modi allegorici a segno tale, che sull'omerica allegoria di Giove, il quale pesa i destini d'Achille e d'Ettore (1), egli formò una tragedia che ha per titolo la Bilancia; ed è chiaro che il Prometeo di quest'autore non è che l'antica allegoria di Prometeo ridotta a dramma. Comparisce da principio il protagonista accompagnato da due simbolici personaggi, la Violenza e la Forza, i quali sono evidentemente una finzione del poeta. Il padre Brumoy accenna anch'esso il sospetto che questa tragedia sia un'allegoria, ma immagina che alluder possa a Serse o a Dario, per le riflessioni, di cui abbonda, relative alla tirannia. All'oggetto di lusingare lo spirito repubblicano tutte le greche tragedie sono ripiene di tali riflessioni. Ma una censura indiretta del monarca di Persia non avrebbe potuto ottener grazia per le dirette imputazioni lanciate al carattere di Giove, qualora gl'incidenti della favola fossero stati presi in senso letterale; nè può suppersi che gli Ateniesi avrebber sofferto che si facessero i più violenti affronti a quel Nume, cui offrivano sacrificii ogni giorno. Essendo talvolta l'allegoria una mera fisica ipotesi (2), può essere maneg-

(1) Apud Plut. de modo leg. poetas.

(2) Sarà scrupolo il nostro, ma ci sembra che Mad. Montagu potesse in questo luogo essere alquanto più chiara. Noi qui siamo stati esattissimi nel tradurre. Non sap-

giata liberamente, purchè senza empietà.—Egli è probabile che molte allegorie portate dalla geroglifica terra d' Egitto, fossero, nei tempi rozzi della Grecia, intese letteralmente dal volgo: ma, in più filosofiche età, venner di nuovo convertite in allegorie; la qual cosa ci rende ragione della diversità grande che esiste tra la greca e l'egiziana mitologia, sebbene conservino tale rassomiglianza da mostrarsi derivate dalla stessa sorgente.

Gelosi degli stati vicini, e intenti sempre alla gloria ed all' interesse della loro repubblica, gli Ateniesi, nei teatrali divertimenti, a qualunque cosa che riflettesse onore sulla lor patria porgevano con piacere l' orecchio. La istituzione dell' Areopago, per espresso comandamento di Minerva; una perpetua amicizia infra Argo ed Atene, promessa da Oreste nella tragedia le Eumenidi; ed una profezia di Prometeo, che getta splendore sull' autor della stirpe degli Eraclidi, erano cose che il poeta cercava con diligenza, e che sempre lo spettatore favorevolmente accoglieva. Ma benchè temi di tal fatta esser potessero o scelti o inventati a piacere, siccome fecondi di propizi incidenti e di insinghiere riflessioni, non

piamo però astenerci dall' osservare che dicendo „esser talvolta l' allegoria una mera *fisica ipotesi* „, l' autrice ha voluto forse significare che l' allegoria è talvolta immagine e figura di fisici oggetti, che cadono sotto i sensi, rappresentandoci, per esempio, il sole, gli elementi ec, non che oggetti morali, come più d' ordinario succede.

sempre l'intenzion dell'autore per tutto il corso del dramma costantemente appariva.

Abbiamo poc' anzi osservato che Shakespear, nel carattere più solenne e più misterioso delle sue nazionali superstizioni, ha sopra i poeti greci un vantaggio; ma questo solamente gli giova presso i critici di profonda penetrazione e di vero gusto, e nei quali, più che l'autorità, domina il sentimento. Hanno i dotti ricevuto i popolari racconti della Grecia dai poeti di essa: i nostri racconti furono loro trasmessi dal volgo ignorante. L'ombra di Dario, nella tragedia i Persiani, evocata secondo gli antichi riti, si riguarda dagli eruditi con reverenza, e dai belli spiriti è tollerata. Per gli uni e per gli altri lo spettro di Amleto è oggetto di ridicolo e di dispregio. Esaminiamo di grazia candidamente questi regi fantasmi, nella guisa che presentati ci vengono da sì grandi maestri nell'arte di eccitare la pietà ed il terrore, Eschilo cioè e Shakespear, e decidiamo poi imparzialmente quale dei due poeti rivesta di maggiore sublimità gli agenti soprannaturali, e qual di loro possenga l'arte di renderli più efficaci nel dramma. Può questa ricerca esser tanto più interessante, in quanto che i belli spiriti della Francia, qual esempio della barbarie del nostro teatro, adducon sovente lo spettro d'Amleto. La tragedia d'Eschilo, poco sopra indicata, è al certo uno dei più augusti spettacoli che sieno mai sulle scene comparsi: è nobilmente immaginata, felicemente sostenuta, condotta regolarmente, interessante in supremo grado pel

popolo ateniese, e favorevole al suo gran disegno di resistere alla potenza del monarca persiano. Assurdo sarebbe lo spregiare questa eccellente composizione, o il metterla per intero a confronto con un dramma di specie sì differente qual è la tragedia l' Amleto. È per altro certamente permesso paragonare l' ombra persiana collo spettro danese, e considerare se niun' altra cosa, fuorchè la prevenzione in favor degli antichi, protegga l' una dal ridicolo che suolsi applicare all' altro. Atossa, la vedova di Dario, racconta ai savi del Consiglio persiano un sogno e un presagio. La consigliano essi di consultar l' ombra del suo estinto marito, intorno a quello che debba farsi nella disgraziata situazione di Serse, appunto allora dai Greci disfatto. Viene Atossa nell' atto terzo, offerendo ai *Mani* una libazione composta di mele, di latte, di olio, di vino, ec; ed in questa esce Dario dalla sua tomba. Ci spieghino ora quei belli spiriti, che tanto sono mordaci riguardo alla sparizione del nostro spettro quando incomincia il gallo a cantare, perchè, ragionevolmente parlando, uno spettro debba essere più allettato dal latte e dal mele in Persia o in Grecia, che offeso in Danimarca dal canto del gallo. Sì l' uno che l' altro poeta adottò nell' opera sua la superstizione relativa al proprio soggetto; e il poeta, che in tal guisa comportasi, conosce il fatto suo molto meglio del critico, che nel giudicare di quel lavoro gli ricusa la sua attenzione. L' ombra di Dario, ne' suoi abiti reali, si fa innauzi ad Atossa ed ai Satrapi nel Consiglio; e questi, secondo il

costume d' Oriente , rendono al loro imperatore tacite adorazioni. Non sembra che la sua qualità di spirito faccia in essi alcuna impressione ; e conservano i Satrapi con tanta esattezza il carattere di cortigiani , che non si arrischiano a palesargli il vero stato degli affari del regno , nè i suoi recenti disastri. Scorgendo l' ombra che non può da costoro ottenere informazione alcuna , si rivolge ad Atossa , la quale non prorompe in quelle dimostrazioni di tenerezza e passione , ch' era in lei da suppersi alla vista di uno sposo da lungo tempo perduto ; ma dopo alcune adulazioni sulla costante prosperità del regno di lui , tranquillamente lo informa del calamitoso stato della Persia sotto Serse , che eccitato fu da' suoi cortigiani a far la guerra alla Grecia. Siccome l' ombra dovea mostrarsi ignara dell' accaduto , affinchè l' orecchio ateniese esser potesse lusingato e blandito dalla descrizione della vittoria di Salamina , così erale permesso di possedere tanta prescienza da poter annunziare il futuro trionfo a Platea. Ogni altra cosa ch' ella soggiunge , per via d' avvertimento o di rimprovero , sia in sè stessa , sia nel modo di esporla , non è più di quello che possa aspettarsi da qualunque vecchio consigliere di stato. Dario ammonisce gli anziani , di godere quanto più possono , perchè le ricchezze non sono nel sepolcro di uso veruno. Siccome le sue parole alludono alla debolezza più irragionevole e ridicola dell' umana natura , cioè a quell' avido e ansioso desiderio di ricchezze , che in noi suol crescere a misura che il periodo del lo-

ro godimento diviene più breve e precario, sembra che simile ammonizione abbia un non so che di comico e di satirico, disdicevole al solenne carattere di tale interlocutore, ed alla trista necessità per cui venne evocato. L'intervento di quest'essere soprannaturale nulla presta di meraviglioso o di sublime a quel dramma; non ne aumenta l'interesse, nè è con lui collegato. Il soprannaturale, spogliato dell'*augusto e del terribile*, fa in ogni genere di poesia miserabil figura, ma nella drammatica, se inutile e non connesso alla favola, viene a mancare di proprietà. Era Shakespeare dotato di sì fino gusto e criterio, che non introdusse mai sulla scena alcun carattere soprannaturale, senza che questo giovasse alla condotta del dramma. Egli aveva per verità una forza d'ingegno sì prodigiosa, che potea render utile a' propri disegni qualunque ente creato dalla sua fantasia. Quel goffo e sozzo mostro di Calibano è tanto dal suo genio signoreggiato, che aiuta a condurre al fine prefisso ed alla perfezione le cose. E persino le fate leggiere, *ancor che gracili istromenti elle sieno*, nei loro gai saltellini, nei giocosi loro sollazzi, eseguiscano grandi imprese per mezzo della *potente arte di lui*.

Ma ritorniamo al già proposto confronto tra l'ombra persiana e lo spettro danese. La prima cosa da osservarsi, trattandosi d'alcuno di questi enti soprannaturali, sembra essere ch'ei sia alla favola intimamente legato; che ne accresca l'interesse, e la dignità; e che la sua cooperazione nel produr la catastrofe, sia proporzionata-

mente adeguata alla violenza fatta al corso ordinario delle cose col visibile di lui intervento. Ciò nella poesia drammatica, come abbiamo già osservato, è d' un essenzial importanza. Per ottenerlo, fa d' uopo che l' ente di cui si parla sia riconosciuto e venerato dalla superstizion nazionale, ed allora ogni operazione che sviluppi gli attributi, che la volgare opinione o i racconti della nutrice gli ascrivono, aumenterà il nostro diletto, sia che, come spettatori, allentando le redini al nostro immaginare, ci abbandoniamo di buona voglia a quella illusione piacevole, o sia che, come critici, esaminiamo il merito del componimento. Io non reputo difficile il dimostrare che nell' arte che si riferisce alle cose anzidette, il nostro autore è stato eccellente. Nell' ora solenne della mezza notte Orazio e Marcello, condiscipoli del giovine Amleto, recansi alle sentinelle di guardia, instigati a ciò dalla voce corsa che alcune notti innanzi lo spettro dell' estinto monarca era a quelle comparso. Non essendo Orazio della credula turba, presta poca fede al racconto, ma comanda a Bernardo di proseguirlo.

BERNARDO

„ La scorsa notte adunque, allorchè l' astro,
 „ Che del polo brillar vedi all' occaso,
 „ Avea compiuto il giro, e quella parte
 „ Rischiarata del ciel dove ora splende,
 „ Marcello ed io (sonava appunto un' ora....) L.
 Qui entra lo spettro, mentre che siam così preparati. Havvi un non so che di solenne e sublime nel regolare in tal modo il passeggiar dello spi-

rito col corso della stella. Ciò stabilisce una connessione ed una corrispondenza fra cose oltre la portata del nostro intelletto, *e al di sopra della visibile sfera diurna*. Orazio, è compreso da quella specie di terrore, che tale apparizione dovea naturalmente eccitare. Egli trema ed impallidisce. Allorchè la violenza della sua emozione si calma, ei riflette, che questo soprannaturale avvenimento presagisce probabilmente qualche nascosto pericolo che minaccia lo stato. Tale avviso dà importanza al prodigio, ed impegna la nostra attenzione. Orazio, col narrare il duello del morto re con quel di Norvegia, e col parlar delle forze che il giovine Fortinbras raduna all'oggetto di attaccare la Danimarca, sembra additar da qual parte sia per sopravvenire il temuto pericolo. Simili apparizioni, dic' egli, precedettero la rovina del possente Giulio, e la caduta della grande repubblica; ed aggiugne che tali furono sovente i presagi dei disastri avvenuti nella sua patria. Havvi in questa condotta grand' arte. La cagion vera del rammarico del re danese non poteva congetturarsi: era questo un segreto che a lui solo era dato di rivelare. Faceva d'uopo nel tempo stesso cattivare la nostra attenzione, dimostrando che il poeta non era già per rappresentare taluno di quei vani e frivoli scherzi, che spesso dal volgo vengono attribuiti agli spiriti. La storica testimonianza che precedentemente alla morte di Cesare

„ Chiusi ne' lor funerei panni, i morti
 „ Ululando scorrean le vie di Roma, L.

dà a questo fenomeno e credito ed importanza. La parlata di Orazio allo spettro è breve e conveniente, e tutto il tenore della medesima è consentaneo alle idee del volgo intorno a siffatte materie.

ORAZIO

„ Olà! ti arresta,
 „ O illusion. Se della voce hai l'uso
 „ O d'altro suon, favella. Ov' abbi alcuna
 „ Inchiesta a farmi, che a te sia conforto,
 „ E dell'aiuto me del cielo affidi,
 „ Parlami. Se i destini a te palesi
 „ Son della patria tua, sì che un evento
 „ Prevenir ne sia dato, a lei funesto,
 „ Deh parla! O se in tua vita alcun tesoro
 „ Hai sotterra sepolto, altrui rapito,
 „ Ond'è fama che voi, spirti, sovente
 „ Qua torniate a vagar dopo la morte,
 „ Fa ch'io 'l sappia da te. L.

Lo sparire dello spettro al canto del gallo è un'altra circostanza suggerita al poeta dalla regnante superstizione.

Lo sdegno del giovane Amleto per l'incestuoso e precipitato maritaggio della madre, il suo dolore per la morte del padre, il carattere che fa di quel principe, preparano lo spettatore a simpatizzar co' suoi torti, e co' suoi patimenti. Il figlio, come è naturale, si rivolge all'ombra del padre con molto più veemente emozione di quel che Orazio non fece. Lo sbigottimento di Amleto, il suo stupore, l'ardente suo desiderio di conoscer la causa di tale apparizio-

ne, sono irresistibilmente comunicati agli spettatori col seguente discorso.

AMLETO

Benigni,

„ O di grazia ministri, eterei spirti,
 „ A me, deh, siate in questo gran momento!
 „ O qualunque tu sii, spettro d' Averno,
 „ Che sulfureo vapor fetido esali;
 „ O benefico genio, onde soave
 „ L' aria, pel tuo celeste alito spiri;
 „ O funesti o propizi a questa terra
 „ Sieno i disegni tuoi, tu a me ti mostri
 „ In così sacro e venerando aspetto,
 „ Che parlarti pretendo. Amleto, padre,
 „ Re, qual più vuoi, ti chiamerò. Rispondi:
 „ D'impazienza già il mio cor si frange.
 „ Perchè il manto feral, che le copria,
 „ Squarciato le tue membra hanno sotterra?
 „ Perchè la tomba, che il tuo frale accolse,
 „ Sollevò dunque la funerea pietra,
 „ Per rilanciarti inaspettato in vita?
 „ Perchè il nuovo portento, onde tu estinto,
 „ E ancor di ferro e maestà vestito,
 „ Al chiaror vieni della smorta luna
 „ Più tetra in questi lidi a far la notte?

L.

Non mai la greca Melpomene fece un racconto sì pieno di pietà e di terrore come quel dello spettro. Ogni circostanza ci fa gemer di compassione. E con quale orrore non gli sentiamo noi dir ciò che segue?

SPETTRO

„ Oh! se di mia prigion tutti gli arcani
 „ Palesarti potessi, ad ogni accento
 „ Vedrei l'anima tua porsi in tumulto,
 „ Il tuo sangue gelar; le tue pupille
 „ Accese, fuor dell' orbite repente
 „ Scagliarsi per l' orror come due stelle;
 „ E le tue chiome, ora da' lacci strette,
 „ Per sè stesse dividersi, e di strali
 „ D' istrice in forma su tua fronte alzarse.
 „ Ma questi arcani, a eternità saccati,
 „ Per orecchio non son di carne e sangue. L.
 Tutto ciò che vien dopo è solenne, mesto, e profondamente toccante.

Qualunque sia cosa che al soprannaturale appartenga è nell' Amleto di una bellezza perfetta; il rimanente del dramma non entra nell' oggetto di questo capitolo.

La ingegnosa critica sulla Tempesta, pubblicata nell' *Avventuriere*, (1) ci dispensa dal parlare di quell' ammirabile produzione, la quale basta per sè sola a provarci che il nostro Autore ebbe un genio fertile, originale, e sublime.

(1) Se ne veggano i N.ri 93 e 97 scritti da Warton.

IL MACBETH

Questa tragedia è per avventura uno degli sforzi più grandi a cui la potenza tragica, per non dire assolutamente la potenza poetica, in qualunque secolo o in qualunque paese siasi inalzata. Apronsi qui nuove sorgenti di terrore, nuove creazioni della fantasia. L'intervento delle streghe e degli spiriti eccita una specie di spavento che non può esser prodotto dall'uso di umani agenti, ovvero da qualsivoglia forma o disposizione di cose umane. Imperocchè le nostre circoscritte potenze e facoltà impongono certi limiti alle nostre apprensioni: ma orrori misteriosi, terrori indefiniti sono suscitati dalla intervento di enti, dei quali non comprendiam la natura, le cui azioni non possiamo dominare, dalla cui influenza non sappiamo come sottrarci. Qui noi sentiamo con tutte le forze dell'anima, e nella più grande estensione di cui ella è capace. Il timore della interposizione di tali agenti è il più salutare di tutti i timori. Mantiene esso negli animi nostri il sentimento della relazione che abbiamo con ispiriti invisibili e spaventevoli, ai quali le più recondite nostre azioni son manifeste, e dal cui castigo non può difenderci che la sola innocenza. In molti pericoli saprà la forza proteggerci; molti delitti posson dall'arte o dalla ipocrisia esser celati: ma quando esseri sopran-

naturali sorgono a svelarli ed a vendicarli, la reità arrossisce sotto la sua maschera, e trema dentro i propri trinceramenti.

Hanno i critici migliori bastantemente giustificato Shakespear dell' essersi prevalso della credenza popolare nella stregoneria; e a tale riguardo egli ha certo tanti titoli di difesa, quanti Euripide e altri tragici greci che introdussero sul teatro Giove, Diana, Minerva, ec., il cui personale intervento nelle azioni rappresentate su i lor teatri non aveva presso la parte pensante e filosofica dei loro uditori, un credito maggiore che i prodigi dell' arte magica presso le savie e illuminate persone. Ben più tardi del secolo in cui Macbeth viveva, e persino al tempo di Shakespear, esistevano contro la fattucchieria i più severi statuti.

Alcune obiezioni gli vennero fatte per aver associata l' Ecate dei Greci alle streghe della sua patria.

Milton, più corretto scrittore, anche ai più sacri personaggi della nostra religione ha spesso frammiste le deità de' pagani. Si era nella supposizione che il poter delle streghe fosse limitato a piccioli e bassi maleficii. Quindi essendo l' usurpazione di Macbeth il solo caso in cui il loro intervento sia registrato nelle rivoluzioni di un regno, pensò forse il poeta che l' azione avrebbe avuto miglior successo, fra i dotti almeno, ov' egli aggiugneste, come fece, la celebre Ecate alle fatali sorelle, in atto di rampognarle per la lor presunzione di occuparsi di profezie e di affari di

morte. Mirabile è la destrezza mercè la quale le predizioni delle streghe, come osserva Macbeth, riescon vere relativamente alle parole onde fu lusingato l' orecchio, ma contrarie alla speranza che fecero concepire, secondo la general condizione dei vani oracoli. E con sommo giudizio il poeta ha rappresentata l' indole di Macbeth come specialmente suscettibile di essere svolta, e dominata da simili eccitamenti. Il malvagio è tentatore a sè stesso. Riccardo III avea un cuore che lo spingeva a fare tuttociò che il peggior demone avrebbe potuto suggerirgli, sicchè le streghe sarebbero state nella sua storia una inutile maraviglia. Nè egli abbisognava di un consigliere della qualità di Lady Macbeth: un pronto strumento, come Buckingham, per adottare i suoi disegni ed eseguire i suoi ordini eragli sufficiente. Macbeth invece, d' indole generosa e di rette inclinazioni, ma di passioni ardenti e di brame esagerate, era tale da esser sedotto da splendide prospettive e da ambiziosi consigli. Ciò apparisce dal seguente carattere, che di lui fa sua moglie.

- „ Pur non pongo in tua tempra assai fidanza.
- „ Tenero hai troppo il cor; troppo lo aggrava
- „ Il dolce latte dell' uman sentire,
- „ Onde sceglier la via, che appar più breve.
- „ D' ambizion sotto il crudel martello
- „ Ti tormenta il desio di sorgere alto;
- „ Ma non è in te, s' io ben discerno addentro,
- „ L' iniquità, che a lei compagna ir debbe.
- „ A regio grado aspiri; ma innocente

„ Ne vorresti la via: tradir non ami,

„ E coglier vuoi del tradimento il frutto. L.

Tanta ambizione inerente a un carattere scevro da ogni altro vizio, e pieno di soavità e di dolce benevolenza, quantunque facile a lasciarsi tentare, dovea pur sostenere grandi contrasti prima di cedere, ed esser lacerato da altrettanti rimorsi dopo avere ceduto.

Se l'animo umano esser dee risanato per opera della pietà e del terrore, non havvi al certo mezzo sì adatto al conseguimento di questo fine, come una forte e viva rappresentazione delle tormentose smanie che precedono, e dei terribili orrori che seguono le azioni malvagie. Pensarono altri poeti avere abbastanza corrisposto allo scopo morale del dramma facendo punir dalle Furie il commesso delitto. Il nostro autore fa apparire i loro sanguinosi pugnali sulla via del misfatto (1), e dimostra che appena l'uomo incomincia a dare ascolto a ree suggestioni è circondato da terrori ed invaso dallo spavento. La tenerezza e l'amor coniugale combattono nei petti di una Medea e di un Erode intenti alla meditata vendetta. Spesse volte la personale affezione versa lacrime sulla scena, mentre la vendetta stessa o la gelosia af-

(1) Giova qui rammentare che l'autrice allude al famoso monologo della scena II. atto II. del Macbeth, in cui questi già risoluto al regicidio, nella riscaldata e atterrita sua fantasia, crede veder un pugnale che scende dall'alto, coll'elsa rivolta alla sua mano, e che dirigesì lentamente per aria verso la camera del re, quasi indicando all'usurpatore la via del delitto.

filano il micidiale coltello; ma le emozioni di Macbeth sono i contrasti della propria coscienza, le sue agonie sono le agonie del rimorso. Esse sono lezioni di giustizia, ed avvertimenti alla innocenza. Non so che alcuno scrittore drammatico, eccettuato Shakespear, abbia mai esposte le angosce del delitto separate dal timor del castigo. Clitennestra è rappresentata da Euripide in preda a grandi agitazioni per la uccision di Agamennone, ma esse provengono da timore, e non da pentimento. Non è già la memoria dell' assassinato marito che la invade e l' agita, ma l' apprensione di una vendetta per parte del superstito figlio: quando ella sente che Oreste è morto, il suo animo riacquista la calma. Conviensi che sulla greca scena è ufficio del coro il moralizzare, e che in ogni occasione esso addita i vantaggi della virtù sopra il vizio. Ma quanto le sue osservazioni sono per noi meno penetranti e efficaci della testimonianza del personaggio partecipante all' azione! Tuttociò che spetta alla parte del coro ha difficilmente la forza dell' imitazione drammatica. È il coro, in certa guisa, senza carattere personale, senza interesse, e non è in conto alcuno agente nel dramma. Simpatizzar non possiamo colle fredde riflessioni di questi oziosi spettatori ideali, come facciamo coi sentimenti dei personaggi, alle circostanze e alla situazione dei quali c' interessiamo.

Come il ferro od altro metallo, è duro il cuore dell' uomo, e di forte resistenza, allorquando è freddo: ma riscaldato, diventa duttile e mallea-

bile. Egli è col toccar le passioni, e coll' eccitare affetti simpatici, e non per via di sentenze, che il tragico dee produrre nello spettatore le proprie impressioni. Lascio decidere a qualunque persona di gusto se le seguenti parlate di Wolsey, in altro dramma di Shakespear, (monologo la prima, la seconda indirizzata al suo familiare Cromwell) nelle quali il cardinale si riferisce alla propria esperienza, ed espone il risultamento delle sue sensazioni, produrrebbero la stessa impressione ove proferite venissero da un drappello di Savi sentenziosi nell' episodio di un coro.

WOLSEY

„ Addio,
 „ Ad ogni mia grandezza un lungo addio!
 „ Tal dell' uomo è la sorte: oggi le prime
 „ Tenero frondi della speme ei mette;
 „ Doman fiorisce, e i variopinti onori
 „ In ricca pompa vagamente spiega.
 „ Gelida brina il terzo dì sorviene,
 „ Brina mortal! e allor che in suo pensiero
 „ Il credulo infelice a sè fingea
 „ La sua grandezza a maturar vicina,
 „ La radice ne morde e la distrugge.
 „ Allor ei cade qual io cado. — A guisa
 „ Di fanciulli scherzevoli che nuotano
 „ Su tumide vesciche, io molte estati
 „ Della gloria sul mar m' avventurai,
 „ E per troppo rischiar perdetti il fondo.
 „ Il gonfio orgoglio, che mi fea sostegno,
 „ Sotto di me si ruppe, e alfin lasciommi
 „ Stanco del lungo mio servire, e d' anni

„ Grave, in balia di torbida corrente
 „ Che nel gorgo ingoiar mi dee per sempre. —
 „ Ah! ch' io t' abborro o vana pompa, o gloria
 „ Di questo mondo; ora il mio cor cangiato
 „ S' apre novellamente ad altri affetti.
 „ Ah! sciagurato e misero colui,
 „ Che nel favor d' un re sua fede ha posta!
 „ V' han tra il primo suo riso a cui si anela,
 „ Tra il primo sguardo suo, che in cor ne affida,
 „ E l' ultimo che atterra, assai più angosce,
 „ Più crudeli ansietà, che a noi le guerre
 „ Non rechino, o le donne; e quando cade
 „ Chi di corte agognò gli onor supremi,
 „ Cade come Lucifero, per sempre
 „ Uscito di speranza. —

T.

Ed in altro luogo:

„ Sia fine al pianto Cròmvel, e m' ascolta
 „ Sin ch' io dirò; quand' obliato io sia,
 „ Come avverrà, dormendo in sordo e freddo
 „ Marmo, dove non più di me parola
 „ Udir si debbe, allor dirai che instrutto
 „ Io ti feci, e dirai che Wòlsey, quegli
 „ Che i sentier della gloria un dì percorse,
 „ E degli onor le ascose sirti e 'l fondo
 „ Imprese a scandagliar, nel suo naufragio
 „ Per te una via rinvenne, onde potessi
 „ Emerger salvo, benchè il tuo signore
 „ Tal via fallisse. Al cader mio la mente
 „ Volgi soltanto, e la cagion ne avverti.
 „ Cròmvel, t' esorto; ambizione abborri:
 „ Cadder per essa gli angioli; e fia mai
 „ Che l' uom del suo Fattore imagin frale

„ Confidi trar da ambizïon profitto?
 „ Ama te stesso l' ultimo; benigno
 „ Sii con chi t' odia; chè onestà guadagna
 „ Più che nequizia. Offra tua man la dolce
 „ Pace, onde mute far l' invidie lingue:
 „ Sii giusto, e non temer. Fa ognor tuo scopo
 „ La verità, la patria, il sommo Iddio.
 „ Se allor cadi, Cromvél, tu al certo cadi
 „ Martire glorïoso. — Ma frattanto
 „ Servi al tuo rege, e mi precedi: scrivi
 „ Quant' io tengo e tu trovi; tutto, tutto
 „ Fino all' ultima dramma al re si aspetta.
 „ La mia purpurea veste, e la incorrotta
 „ Integritade mia verso del cielo
 „ Chiamar mie proprie or solamente ardisco.—
 „ O Cròmvel, Cròmvel, ov' io pur servito
 „ Avesti Iddio colla metà del zelo
 „ Con che il mio re servii, misero e nudo
 „ Ei non m' avria nella cadentè etade
 „ Abbandonato a' miei nemici in preda. T.

Ho scelto questi due tratti perchè contengono riflessioni tanto generiche che potrebbero al core con minore improprietà trasferire; ma se finanche questi perderebbero molto della lor forza e del loro *pathos* ove dall' uom di stato, caduto in disgrazia, proferiti non fossero, quanto non perderebber di più l' espressioni di qualche emozione istantanea, cagionata dalla particolar situazione del personaggio che le pronunzia? La condanna di sè medesimo in un omicida fa in noi profonda impressione, quando ci viene da Macbeth istesso annunziato, che mentre ei trucidava

va Duncan, uno de' familiari gridò *Iddio ci aiuti*, ed *amen* l'altro, senza che egli ardisse ripetere *amen*. Qualora un coro avesse formalmente osservato che un uomo nell'atto di commettere sì gran colpa non osò implorare quella misericordia, di cui aveva tanto bisogno, ciò non avrebbe prodotto che debolissimo effetto. A tutti è noto l'orrore col quale gli uomini virtuosi riguardano un'azione perversa. Ben più salutare ammonizione ci è data allorchè ci vengon mostrati i terrori misti alla colpa nel seno del delinquente.

Il nostro autore ha così temprato d'umanità e d'onore il carattere costitutivo di Macbeth; che il più vivo turbamento, e il più pungente rimorso debbono accompagnarlo in quei passi, ai quali dalla forza della tentazione è trascinato. Dobbiamo qui commendare il giudizio del poeta; e la sua invariabile attenzione a ben sostenere il carattere; ma è assai più sorprendente l'arte colla quale ne palesa gli affetti del cuore umano, e rende chiaro il tacito andamento del pensiero; l'arte con cui tien dietro ai modi onde questo progredisce nel corso della deliberazione, alle pause dell'esitanza, e all'atto finale di decisione; l'arte con cui ne addita come la ragione ci freni, e le passioni ci spingano, e con cui finalmente ne svela le trepidazioni che precedono, e gli orrori che seguono i delitti di sangue. Niuna specie di dialogo che l'uomo fa con sè stesso avrebbe potuto ciò effettuare. È il monologo stato permesso a tutti gli scrittori drammatici, ma il suo vero uso fu unicamente inteso dal nostro autore,

che solo è pervenuto ad imitar la natura con quella giustezza che si richiede in tali conferenze con noi medesimi.

Certo si è che gli uomini non dicono a sè stessi chi sieno, nè donde vengano; non raccontano e non declamano nella solitudine del lor gabinetto, come si fa lor fare dagli scrittori greci e francesi. Qui dunque si aggiugue al dramma una imitazione del genere il più difficile e delicato, quella cioè di rappresentare l' interno procedimento della mente nel ragionare e riflettere. E questa non è solo una difficile, ma altresì una utilissima arte, per la quale è dato al poeta di esporre le ambasce del rimorso, ripetere ogni mormorio dell' interna monitrice coscienza, e prestarle una voce *per confondere il colpevole, ed isbigottire l' audace* (1). Poichè all' uomo repugna il palesare i propri delitti, e scoprire le turpitudini delle proprie azioni, anche all' amico più fido ed al confidente il più intrinseco, è cosa ben più naturale che esali in monologo i neri ed oppressivi segreti dell' anima, anzichè ne faccia col più intimo compagno uno sfogo. I conflitti nel seno di Macbeth, prima di commettere l' assassinio, esser non potevano con qualsivoglia altro mezzo così bene esternati. Egli si compiace di alimentare il suo pensiero colla profezia della sua futura grandezza, ma pure la sola idea dei mezzi pe' quali dee conseguirla estremamente lo agita:
„ Compiuti or son due vaticini; e vanno |

(1) Amleto

„ Innanzi ad altro che mi reca il serto.
 „ Sovrumano è lo spron: reo non lo estimo,
 „ Nè innocente esser può... Ma s' egli è reo,
 „ Perchè, pegno del vero, il ver precede?
 „ E se innocente, ond' è che al rimembrarlo
 „ Rizzar mi sento il crin, e contro al fianco
 „ In me sì fieramente il cor percote? L.

Havvi una certa oscurità, e un non so che di duro in una parte di questi soliloqui, che bramerai poter interamente attribuire alla confusione in cui trovasi lo spirito di Macbeth per l'orrore ch'ei prova al pensiero dell'omicidio: ma il nostro autore abbandonasi troppo a quello stile oscuro e ampolloso, di cui faceano pompa gli scrittori di quel secolo. L'abborrimento che prova Macbeth all'idea di assassinare il suo re lo fa tornare alla determinazione nei versi seguenti manifestata:

„ Se il destin mi vuol re, sia: mi circondi
 „ Ei pur la fronte della regia benda;
 „ Ma si presume invan ch'io mova un passo. L.

Dopo una pausa nella quale possiam supporre che in lui rinasca l'ambizioso desiderio della corona, tanto almeno da renderlo indeterminato in ciò che far debba, e da consigliarlo e lasciarne la decisione al tempo ed ai casi che sorgeranno, ei conchiude così:

„ Quel che in grembo al futuro ascoso giace,
 „ In sua condizion dunque si avveri.
 „ Mai per disastro non si svian dal corso
 „ Compagni dell'evento, il giorno e l'ore. (1) L.

(1) Ci convien qui riportare il testo di questo piccolo

E in proposito di questo passo confesso che non mi do coi due ultimi commentatori (1) ad immaginare che *tempo ed ora* debba prendersi per una mera tautologia, o che intender si debba come un' allusione al tempo rappresentato coll' orologio a polvere, e nemmeno come un' apostrofe al tempo perchè affretti il suo corso; ma credo piuttosto, che ciò voglia significare *tempus et hora*, vale a dire che il tempo e l' occasione porteranno innanzi la cosa, e la condurranno, qualunque ella sia, al fine determinato.

Nel soliloquio che segue Macbeth agita seco stesso la gran questione riguardante il meditato assassinio. Ma egli sembra rattenuto da questo pensiero, che tali attentati esser debbon seguiti da altri della stessa natura.

„ Ma immune in vita da sua giusta pena
 „ L' omicida non va. Spesso a ruina
 „ Di lui, che la inseguò, torna la strage.
 „ Contro ai labbri del reo l' avvelenato
 „ Nappo, giustizia, di ragion custode,
 „ Con incorrotta man respiuger suole,
 „ E a tracannar senza pietà lo astringe
 „ La perfida bevanda iusino al lezzo. L.

tratto, e la traduzione letterale, per la più chiara intelligenza di ciò che intorno al medesimo è per osservare l'autrice. Dice dunque l' originale:

„ *Come what come may;*
 „ *Time and the hour runs thro' the roughest day;*
 cioè " venga quello che può venire IL TEMPO E L'ORA
 corre a traverso (o traversa correndo) il più aspro
 giorno. „

(1) Johnson, e Stevens

Prosegue quindi a considerare i particolari rapporti che esistono fra lui e Duncan:

„ È qui Duncan di doppia fede all' ombra,
 „ E suddito e congiunto a lui son io;
 „ Sacra condizion, che anzi dall' opra
 „ Dovria ritrarmi, onde il pensier mi avvampa!..
 „ E son ospite suo. Chiuder l' ingresso
 „ Quindi al mortal della sua vita ingordo
 „ Mia man dovria, la stessa man che or pende
 „ Sovra il pugnol, che al suo morir destino. L.

Succedono poi i suoi argomenti contro il misfatto cavati dalle ammirabili qualità del re:

„ Dolce, clemente, di monarca i dritti
 „ Con sì equabil misura egli sostenne,
 „ Che sue virtù al par d' angeli irati,
 „ Con gran voce di bronzo in ogni parte
 „ Dell' empia strage grideran vendetta. L.

Onde, egli dice, con molte ragioni per dissuadermi, altro non ho che mi spinga a quest' atto, fuorchè una smisurata ambizione, la quale per ardito salto è spesso causa della propria caduta. E così avendo determinato, fassi a dire a lady Macbeth:

„ Sovra il calle
 „ Più non s' inoltri del delitto il passo.
 „ D' onor pur dianzi ei m' ha ricolto; e l'opre
 „ Del braccio mio me dell' amor fean degno
 „ E della stima della Scozia tutta:
 „ Però d' un nome che sì puro splende,
 „ Spogliarmi non degg' io. L.

Macbeth, discutendo fra sè stesso, trattiensi principalmente sul delitto, ed entra a toccar qualche cosa del pericolo ch' ei corre trucidando il

suo re. Ma nel disputare con lady Macbeth, conoscendola troppo malvagia per essere scossa dall' uno, e troppo audace per esser dall' altro atterrita, insiste molto opportunamente su ciò che giudica che possa aver peso maggiore sopra un carattere come quel di sua moglie, vale a dire, il favore ch' ei gode presso il re, e la stima del popolo che ha novellamente acquistata. Nella risposta alla taccia di codardia, che colei gli appone, egregiamente distingue il virile coraggio dalla brutale ferocia:

„ . . . Tutto che d' uom sia degno,

„ A me tentar non cal. Chi più d' uom tenta

„ Tal più dirsi non può (1). L

Alla fine, più soggiogato che convinto, si determina all' atto sanguinario:

„ Or più cosa non è che mi rimova;

„ E tutto volgo alla feroce impresa

„ Il vigor delle membra e del pensiero. L.

Quanto questa impresa è per lui terribile, quanto repugna alla sua natura, evidentemente noi lo scorgiamo, mentre perfino nell' istante in cui raccoglie tutta la risoluzione necessaria per condurla ad effetto, orridi fantasmi gli si parano davanti. L' Omicidio eccitato dagli urli del lupo,

(1) Qui pure ci è forza citare l' originale ed esattamente tradurlo, onde resulti la distinzione a cui allude la Montagu. Macbeth dice:

„ *I dare do all that may become a man;*

„ *Who dares do more is none:*

vale a dire „ io ardisco fare tutto quello che può convenire ad un uomo; chi ardisce far di più non è uomo „

sua scolta, che si avvanza con cheto passo verso il suo scopo; la Stregoneria che offre sacrificii alla pallida Ecate; il notturno rapitore, che assale l'innocenza addormentata, gli sembrano suoi compagni, ed insanguinati pugnali lo guidano fino alla camera del re. All'uscire da quella il sentimento del perpetrato delitto apparisce porporiouato alla repugnanza con cui si decise a commetterlo. Ei dice a lady Macbeth che dei due servi, che dormivano nella camera di Duncan, uno di loro

„ Ridea sognando, e gridò l'altro a uu tratto:
 „ *Aiuto! all'omicidio!* In cotal guisa
 „ Si destaro ambedue. Stetti a por mente:
 „ Ma, mormorate alcune preci, il sonno
 „ Profondamente ripigliar qual pria.

LADY MACBETH

„ Tra le stesse pareti entrambi stanno.

MACBETH

„ Uno tra lor quindi esclamò: *Deh il cielo*
 „ *Ne aiuti! E così sia*, l'altro rispose,
 „ Mentre con queste man da manigoldo
 „ Me videro passar d'appiè del letto.
 „ L'orecchio porsi; e mentre *il ciel ne aiuti!*
 „ Quei ripete n, o addormentati o desti,
 „ Dir non potea con lor mai: *così sia*.

LADY MACBETH

„ Più in tal pensier non t'inoltrar: che giova?

MACBETH

„ Ma ond'è ch'io mai non ottenea l'intento
 „ Di pronunziar con essi: *e così sia?*
 „ Mai la grazia del ciel, più che in quell'ora

„ Farsi al mio stato non potea benigna.
 „ Ma, oimè! del mio valor contra ogni prova,
 „ Sì quel motto alle fauci erami affisso,
 „ Che invan del labbro lo spingea sul varco.

.
 „ Tu più non dormirai (tremenda voce
 „ Udir mi parve). Il sonno, ah! il sonno spira
 „ Dall'innocenza; e tu, crudel, lo uccidi. L.
 Quindi allorchè la donna gli impone di portar
 indietro i pugnali, risponde:

„ Ch'io l'piè riponga in quelle stanze? Oh! cessa:
 „ L'idea del mal che oprai mi spinge addietro:
 „ Io colà dentro riguardar? Non l'oso. L.
 Quanto non è mai naturale l'esclamazione di
 una persona, la quale dallo stato tranquillo di
 non sospetta innocenza è caduta nella trepidan-
 te condizion del delitto, allorchè nel sentir bat-
 tere alla porta, grida:

„ Chi giunge?
 „ Oh! che divenni mai dopo il mio fallo,
 „ Se ad ogni moto impallidisco e tremo? L.

Il poeta ha cercato dare una tinta di rimorso
 anche alla risoluzione di Macbeth di uccidere
 Banco. Ei non procede in ciò a guisa di uomo
 che, indurato nei delitti ed esultante del buon
 successo, inoltrasi baldanzosamente nella sua vio-
 lenta carriera; ma instigato sembra e sospinto a
 questa nuova scelleratezza dall'apprensione che
 se la posterità di Banco venisse ad ereditar la co-
 rona, indarno avrebb'egli sacrificata la sua virtù
 e contaminata l'anima sua.

„ Per la stirpe di Banco in simil guisa

„Turbata avrò dell' alma mia la pace?
 „E il buon Duncán (ahi, chi mi torna a mente!)
 „Trucidato così sol pe' suoi figli?
 „E sol per lor dentro il mio petto ho infuso
 „Del delitto il velen, che mi divora?
 „E de' viventi all' infernal nemico
 „Venduto dunque avrò (pensier tremendo!)
 „Il tesoro immortal dell' alma mia
 „Sol per locar la sua progenie in trono? L.

Il suo desiderio che lady Macbeth rimanga innocente di questo premeditato assassinio, e pur nonostante quel suo proferire, nella pienezza di un cuore agitato, ciò che poteva far sospettare la cosa appunto ch' ei bramava tener celata, dimostrano quanto profondamente l' autore penetri nella umana natura in generale, e quanto nei casi particolari conservi la uniformità del carattere che imprende a rappresentare.

Quella gran verità, che per l' uomo di coraggio il più terribile oggetto è la persona da lui ingiuriata, con qual forza non vien ella espressa nella seguente allocuzione allo spettro di Banco?

„Quel, cui mortale imprendere puote, imprendo.
 „Vien dunque; e in forma di tigre affamata,
 „Cui sol l' eccidio e lo estermínio è gioia,
 „Ti presenta, se l' ami (1); o vivo, e armato
 „Di fulminoso acciaio, in un deserto
 „A sfidarmi ti avanza. Entro i miei polsi,
 „O fiero spettro, allor, se questo accetti,

(1) Alla *tigre* si trova aggiunto nel testo *l' orso della Russia*, e il *rinoceronte* come osserva il Sig. Leoni.

„ Più il tremito non fia , che or sì gl' invade.
 „ Ti chieggo sol (nè a codardia lo apponi)
 „ Che dell' orror ti spogli , onde ti mostri.
 „ T'invola agli occhi miei , larva odiosa. L.
 Egli è impossibile di non partecipar vivamente
 ai terrori che Macbeth esprime nei suoi disordi-
 nati discorsi.

„ Egli avrà sangue.
 „ Dicono , il sangue d' altro sangue è fonte.
 „ Moto le pietre avean , voce le piante ;
 „ E l' accorto indovino ha coll' aiuto
 „ Spesso de' corvi suscitato al sole
 „ Il più all' ombra del tempo , e dell' arcano
 „ Domestico omicida. L.

La perturbazione con cui Macbeth ricorre di nuovo alle streghe , e il tuono di rancore e di abborrimento con cui lor si rivolge , mostran piuttosto il sentimento di lui pei delitti , ai quali fu dalle lor promesse eccitato , che alcuna soddisfazione per la regia dignità che tali delitti gli avevano procurata :

„ Negre sorelle , del silenzio amiche ,
 „ Degli antri e delle tenebre , che fate? L.

Lo stato tristo ed infelice in cui è posto , anche in mezzo ai suoi trionfi , uno scellerato per l' intima convinzione che gli uomini internamente detestano quella atroce grandezza , cui son forzati a rendere omaggi esteriori , è compiutamente espresso colle seguenti parole.

„ Pien di mia vita è il corso. Al par di foglia
 „ Dall' autunno appassita , ella declina ;
 „ E quel che più la faticosa etade

„ Ornar dovria, del ben oprar mercede ,
 „ Amor, decoro, obbedienza e lieta
 „ Eletta schiera di non compri amici,
 „ Più sperar non poss' io. Quel che mi resta
 „ È un vacuo suon di mendicati accenti,
 „ Un imprecar sommesso, un falso affetto,
 „ Che il cor vorria, ma ricusar non osa. L.

Verso la fine del dramma par che il suo spirito al peso del misfatto succomba. Le sue parole spiran malinconia e disperazione. Noi scorgiamo che ha dei martori, i quali l' opprimono più aspramente de' suoi nemici, dal discorso che dirige al suo medico:

„ Non puoi tu forse
 „ Condurre a guarimento egro intelletto ;
 „ Sveller dalla memoria, ognor tiranna,
 „ Un rio pensier che vi ponea radice ;
 „ Di agitato cervello appianar l' orme ;
 „ E con sopor, d' obliuion ministro,
 „ Tutte ammorzar le tormentose larve,
 „ Che, generate in mente, al cor fan peso? L.
 L' alacrità colla quale attacca il giovane Siward, e la ripugnanza che prova a cimentarsi con Macduff, del cui sangue, ei dice, ha avuto già troppo, danno gli ultimi tocchi a un carattere con uniformità conservato dal principio sino alla conclusione dell' argomento. Noi sempre troviamo che corrisponde alla prima idea che ci venne fatta concepire di lui.

Nel traditore, nell' assassino è pur vero che trasparisce l' uomo di onore. L' anima sua perde la tranquillità pel delitto, non mai nel pericolo

la fortezza. I suoi misfatti à lui presentati, anche sotto il falso aspetto di una visione o a lui rammentati dall'innocenza addormentata, più lo sgomentano che tutti i suoi armati nemici (1). È stato giustamente osservato da un recente commentatore (2) che questa tragedia non abbonda di quelle più delicate distinzioni di carattere solite a trovarsi nei drammi del nostro poeta, troppo grandi essendo gli avvenimenti per ammettere simili distinzioni. A me pare che il carattere di Macbeth debb' essere stato dipinto meno particolare, e meno determinato, anche per la ragione che il suo esempio riuscir potesse di più universale vantaggio. Perciò Shakespear lo pose in quella linea, in cui la maggior parte degli uomini può venir collocata; fra gli estremi cioè del buono e del cattivo: situazione a varie tentazioni soggetta, e che abbisogna di singolar vigilanza e cautela. Gli agenti soprannaturali distraggono, in certa maniera, la nostra attenzione dagli altri caratteri, specialmente perchè tali agenti fanno in tutto il corso del dramma ciò che hanno diritto di fare, vale a dire signoreggiano gli avvenimenti. Essi non dovrebbero mai interve-

(1) Allude l'autrice alla predizione delle streghe, la quale, per quanto lusinghi l'ambizione di Macbeth, non lascia in parte di sgomentarlo, poichè egli considera quatti delitti gli costerà la corona; ed in quanto all'innocenza addormentata, riferisce alla impressione che fece in lui la preghiera de' due familiari del re, proferita tra la veglia ed il sonno.

(2) Johnson.

nire se non se per ordir la rete fatale , o per isvilupparla: esser dovrebbero sempre i reggenti della favola e gli artefici della catastrofe, quali sono in questa tragedia le streghe. Conservare in Macbeth una giusta uniformità di carattere; rappresentar quel carattere naturalmente suscettibile di quei desiderii che gli venivano attribuiti; renderlo interessante allo spettatore per alcune amabili qualità; farlo un esempio dei pericoli dell'ambizione, e dei terrori del rimorso, ecco tutto ciò che si poteva pretendere dal tragico moralista. Con tutte le poetiche facoltà egli innalza un'umil leggenda, senza portarla oltre i limiti della fede del volgo, e della tradizione. Il carattere di gravità proprio dei riti infernali cagionerebbe potentissimo effetto, ove la scena non divenisse burlesca per una folla di vecchie donne, aggiunte dai comici alle fatali sorelle ⁽¹⁾. È l' incantesimo sì conforme alla dottrina della magia, e riceve tal forza dal soccorso di questi potenti ministri di spaventevole superstizione, il terribile e il misterioso, che esso non ha tanto l'aria di finzione poetica, quanto d' una manifestazione di magici arcani. Quindi s' impadronisce del cuore dell' ignorante, e giunge pur anche a comunicare un irresistibile orrore all' immaginazione dello spettatore il più illuminato e più colto. Avea Shakespear troppo bene studiata l' umana natura per non sapere, che quantunque la ragione bandir possa quelle superstizioni, succhiate in certo

(1) Ciò più non si pratica.

modo col latte, pure la immaginazione non sa scuotere sì pienamente il lor giogo, da non riammetterle poi, se l'occasione ce le presenta, in quella forma medesima, nella quale furono esse ricevute una volta. La prima scena in cui le streghe appariscono non è dello stesso merito delle altre (1). Ha l'autore con soverchia esattezza seguito i popolari racconti relativi alle streghe della Lapponia, cui i nostri marinari eran soliti attribuire la facoltà di procurare favorevoli venti (2).

La scelta d' un argomento che corroborava la dottrina del re Giacomo sulla Demonologia (3) e mostrava nel tempo stesso la remota destinazione della sua famiglia al trono della Gran Brettagna, non era men cortese adulazione verso la maestà di lui, di quella da Virgilio verso Augusto ed il popolo romano adoprata, facendo sì che Anchise mostri ad Enea le ombre degli eroi nascituri, che formar doveano l'ornamento della sua schiatta, ed accrescer la gloria della Repubblica. Narrasi che un bell'ingegno francese (4) rida sovente della tragedia il Macbeth, perchè

(1) Crediamo che Mad. Montagu sia la sola che abbia fatto questa osservazione, e non ci par molto giusta.

(2) In un tempo in cui la credenza nelle streghe era sì generale, e non limitata al volgo, il loro potere sugli elementi non era forse circoscritto alla sola Lapponia.

(3) Pochi anni innanzi la pubblicazione del Macbeth, Giacomo I, filosofante monarca, avea scritto un libro intorno a questa *formidabile e profondissima scienza*

(4) Voltaire

contiene, secondo lui, una legione di spettri. Potrebbe immaginare o che egli non avesse mai imparato l'inglese, o che dimenticato avesse il latino; avvegnachè gli spiriti della progenie di Banco non sono spettri più di quel che lo sieno le vaporose forme della Cesarea stirpe dell'Eneide, nè havvi altro spettro che quel di Banco nell'intera tragedia. Euripide, nel secolo il più filosofico e il più colto d'Atene, mette l'ombra di Polidoro, figlio di Priamo, in iscena, per narrar lungamente un lamentevole caso. Ecco adunque prodotto dall'uno e dall'altro tragico lo spirito d'un trapassato, che passeggia in questo mondo superiore, per cagioni ammesse dalla fede del popolo. Supponevasi dagli antichi che ciò accadesse degl'insepolti; noi supponiamo che degli assassinati intervenga. Ugualmente giustificabili sono dunque le apparizioni in ambedue i tragici, o in ambedue biasimevoli; onde la corona d'alloro dee destinarsi a quel d'essi che sa rendere più sublime e maraviglioso l'agente soprannaturale introdotto; a quello che meglio conserva la credibilità della sua intervenzione, e la rende più utile al dramma. Per la qual cosa il nostro concittadino riporta, senza contrasto, a tali riguardi la palma. Trovansi nella tragedia il Macbeth molte allocuzioni ampollöse, e queste apron campo alla legittima censura del critico; ma non contenta l'invidia di mordere i difetti, ferisce il suo vero oggetto, le primarie eccellenze e perfezioni della cosa che tende a deprimere ed avvilitare. Non dovrebbe recar maraviglia che

un critico pedante, ignaro delle superstizioni dei tempi antichi e dei privilegi che in tutti i tempi gode il poeta, strepitasse colla più sfrenata baldanza dell'ingegno sull'apparizione di un' ombra; ma è strano bensì che un uomo di universale dottrina (1), un vero o giusto conoscitore, un gran genio, citi come improprio ed assurdo, ciò che venne praticato dai più celebri artisti nella carriera drammatica, quand' era tal *macchina* dalla credenza del popolo autorizzata. Non havvi forse ragione di sospettare, atteso simile malsincero procedere verso il nostro poeta per parte di tal censore, che egli

„ Con geloso il rimira occhio adirato,

„ L' odia per l' arte, ond' ebbe fama ei stesso?

La differenza fra un animo naturalmente inclinato al male, ed un animo debole pervertito dalla forza delle tentazioni è sottilmente distinta in Macbeth e in sua moglie. Scorgonsi inoltre certi tocchi che qualificano il maschile ed il femminile carattere. Quando essi deliberano intorno alla uccisione del re, i doveri di ospite e di suddito sono per l'uomo argomenti fortissimi per distoglierlo dal misfatto. Passa ella sopra a tali considerazioni; va alla camera di Duncan risoluta di trucidarlo, ma non si attenda, perchè il re dormendo rassomigliava, com' ella dice, a suo padre. Evvi in ciò qualche cosa di femminile e di perfettamente dicevole al naturale del sesso, il quale anche allorquando manca di principii è

(1) Voltaire.

di rado spogliato affatto di sentimento. Così il poeta che, per servirmi della sua frase, avea oltrepassato la modestia della natura nella esagerata furezza del carattere di colei, rientra nei limiti dell' umanità, e ciò in modo giudiziosissimo, mediante una repentina impressione, che ha un effetto solamente istantaneo. Quindi ella può ricadere nella primiera scelleratezza, e, a cagione di questa stessa suscettività essere dalla forza di altre impressioni spinta di poi alla follia. Poichè il suo carattere non era composto di quei docili elementi, dai quali può emergere un costante pentimento e sincero, fu sano accorgimento quello di gettare il suo spirito nel caos della frenesia; e poichè aveaci essa mostrato la malvagità, nel suo più alto grado di atrocità e di ferocia, doveva esser pure un esempio delle più strane ed acerbe agonie del rimorso. E siccome potè il genio di Shakespear dipingere colla maggiore esattezza la mente umana nel regolare suo stato di ragione, così nessuno seppe rappresentare giammai cou sì grande felicità le mutabili sue forme nelle aberrazioni del delirio.

È tanto celebrata la scena in cui viene Macduff informato dell' uccisione della propria moglie e de' figli, che superfluo sarebbe il diffonderci intorno al suo merito. Ivi sentiamo quanto in circostanza sì tenera una giusta imitazione di naturali sentimenti sia più patetica, che non la scelta delle parole e le studiate espressioni. — Avendo nel precedente capitolo fatte alcune osservazioni sulla maestria colla quale il nostro autore

ha maneggiato gli esseri soprannaturali, mi asterò di parlar più a lungo rispetto alle streghe: che egli siasi strettamente attenuto alle tradizioni che le riguardano, fu da un dotto commentatore nelle annotazioni alle opere sue lucidamente provato.

Può questa tragedia esser con certezza tenuta per una delle migliori composizioni di Shakespear; e sebbene contenga alcune parlate difettose, e una intera scena assolutamente impropria ed assurda, scena che l'arte avrebbe potuto correggere, o ben anche sopprimere, pure il genio, il possente genio soltanto, *nutrito dal vigore di una selvaggia natura* produr poteva sì forti ed originarie bellezze, e ugualmente adattate all'indole generale, ed al gusto del secolo in cui essa comparve (1).

(1) La scena assurda di cui parla l'autrice sarà probabilmente quella del portiere con Macduff, ma più non si recita, e neppur quella di lady Macduff col suo fanciullo e con Rasso. E qui non sembraci fuor di luogo notare che i drammi di Shakespear non rappresentansi in Inghilterra nel modo in cui furono scritti, ma sono, generalmente parlando, ridotti in forma migliore. Alcune scene venner sopprese, altre accorciate, altre trasposte ec. ec., e ciò in diverse epoche, e per opera di varie persone di molta celebrità, come Davenant e Dryden al tempo di Carlo II, Garrick e Cumberland in epoche più recenti. Il voto del pubblico inglese è stato sempre favorevole a simili cambiamenti, avendoli riconosciuti opportuni e felicemente eseguiti. Per esempio il famoso Riccardo III, quale oggi si rappresenta, e non quale fu scritto, è una delle più belle tragedie che esistano, e nessuna forse ve n'ha di maggior effetto teatrale, eccettuato Macbeth.

IL CINNA DI CORNEILLE

Benchè sia nel complesso aggradevole incarico il tentar la difesa di una fama ingiuriata, il piacere ne è scemato d' assai dal trovarsi congiunto alla necessità di esporre la frode e gli errori nei modi adoprati da coloro contro i quali moviamo lamento. La difesa è grata, l'accusa penosa; ma c' incombe il provare la ingiustizia della sentenza prima di domandarne la revoca. L' ultimo editore (1) delle opere di Corneille ha apposto alla tragedia il Cinna la prefazione seguente: „Aven- „ do spesso sentito far paragone tra Corneille e „ Shakespear, mi è sembrato opportuno dimostrar „ la differenza della loro maniera in soggetti che „ hanno fra essi rassomiglianza. Ho scelto per- „ ciò i primi atti della morte di Cesare, che, „ come nel Cinna, contengono una congiura, e „ ne' quali ogni cosa, sino alla fine del terzo atto, „ è relativa alla congiura medesima. Può il let- „ tore confrontare i pensieri, lo stile, e il giudi- „ zio di Shakespear, coi pensieri, collo stile, e „ col giudizio di Corneille. Spetta ai lettori di „ tutte le nazioni il pronunziar sentenza fra l'uno „ e l' altro. Un francese o un inglese potrebbero „ esser forse sospetti di qualche parzialità. Era „ necessario per istabilire questo processo il fare „ un' esatta versione; quello che nella tragedia

(1) Voltaire.

„ di Shakespear era in prosa è stato tradotto in
 „ prosa; il verso sciolto è stato tradotto in verso
 „ sciolto, e quasi verso per verso; ciò che è basso
 „ e familiare lo abbiám renduto bassamente e
 „ familiarmente. Il traduttore ha procurato in-
 „ nalzarsi coll' autore dove questi s' innalza; e
 „ dove è turgido ed ampolloso, non esserlo nè più
 „ nè meno di lui. La traduzione che qui si offre
 „ è la più fedele che possa darsi, e la sola fedele
 „ nella nostra lingua sì di autore antico che di
 „ moderno. Ho qui una sola parola da aggiugne-
 „ re, cioè che il verso sciolto non costa che il
 „ solo incomodo di dettarlo, e non è più difficile
 „ che scrivere una lettera. Se ci cadesse in men-
 „ te di scrivere tragedie in versi sciolti, e di re-
 „ citarle sulle nostre scene, la tragedia andreb-
 „ be in rovina: toglietene la difficoltà, voi la
 „ private del merito. „

Potrà un leggitore inglese trattenere a stento le risa all'ardita asserzione sulla facilità di scrivere in versi sciolti. Non è cosa difficile invero il fare cattivi versi di ogni genere; ma siccome ben pochi dei nostri poeti sono nel verso sciolto arrivati a quella perfezione cui Shakespear e Milton pervennero, abbiám ragion di supporre esser questa malagevole arte. Tuttociò che è ben fatto sì nella poesia che nella eloquenza sembra facile a farsi. Essendo il dialogo teatrale una imitazione del discorso, i nostri critici non richieggono che in esso apparisca la fatica e lo sforzo, ma esigono il linguaggio della natura, ed una giusta rassomiglianza della cosa imitata. Il verso sciolto è

probabilmente tanto difficile pel poeta, quanto facile comparisce al lettore. Simile al cinto di Venere, formato dalla delicata mano delle Grazie, meglio esercita le proprie attrattive allorchè l'artificio della sua tessitura rimane in parte nascosto. Dryden, che portò l'arte della rima ad una grande eccellenza, si sforzò d'introdurla nel nostro teatro; ma la natura e il gusto si rivoltarono contro un'imitazione affatto differente dal modo con cui gli uomini parlano (1). Il verso che il sig. de Voltaire in siffatta guisa condanna non è forse men felicemente adattato del giambo ai drammatici officii. Innalzasi con disinvoltura al sublime; scende con leggiadria al familiare; accelera il suo corso se concitato dalla veemenza della passione; rallentasi nella esitanza del dub-

(1) Dryden, quantunque grande ammiratore di Shakespear, come lo attestano vari passi delle sue opere, e segnatamente quello da noi riportato a pag. XIII, si allontanò dalle forme drammatiche praticate da questo, non solo introducendo la rima, ma anche adottando certe arbitrarie limitazioni, che senz'essere identiche colle regole delle unità, avrebbero fatto mancare il vero diletto che si cerca nelle rappresentazioni teatrali, come osserva W. Scott in un suo saggio sul Drama. Ma le tragedie di Dryden, non sopravvissero al gusto forestiero che prevalse in Inghilterra per l'influenza della corte di Carlo II. Invece se si volessero rammentare alcune tragedie di forma classica, o poco meno, che si procacciano costante applauso sui teatri britannici, ci tornerebbero a mente la Venezia salvata di Otway, l'Isabella di Southern, il Douglas di Home, le quali per maneggio di passioni, e per effetto teatrale, non temono il confronto di qualunque miglior tragedia rinomata per la sua scrupolosa regolarità.

bio; apparisce languido e tardo nell' abbattimento e nel dolore; è capace di variare il proprio accento, di adattare la sua armonia ai diversi sentimenti che vuol ispirare, e alle passioni che tende a eccitare, con tutto il potere della musicale espressione. Anche una persona ignara del nostro idioma si troverebbe affetta in modo assai differente dalle seguenti parlate in quel metro.

LEAR

„ Morte! vendetta! pestilenza! inferno! —
 „ Focoso, dici? e che focosa tempra?
 „ Eh Glóster, Glóster, vo' parlare al duca,
 „ Ed a sua moglie. — A Cornovaglia vuole
 „ Il re parlare. L' amoroso padre
 „ Parlar vuol con sua figlia. Ei tanto impone;
 „ Ella obbedisca. Gli hai di ciò informati?
 „ Mio respiro e mio sangue! — Egli focoso?
 „ Focoso il duca? — Tu all' ardente duca
 „ Riporta, che.... T.

MACBETH

„ Pien di mia vita è il corso. Al par di foglia
 „ Dall' autunno appassita, ella declina:
 „ E quel che più la faticosa etade
 „ Ornar dovria, del ben oprar mercede,
 „ Amor, decoro, obbedienza e lieta
 „ Eletta schiera di non compri amici,
 „ Più sperar non poss'io. Quel che mi resta
 „ È un vacuo suon di mendicati accenti,
 „ Un imprecar sommessò, un falso affetto
 „ Che il cor vorria, ma ricusar non osa. L.

Il diletto che nasce dal numero del verso sciolto inglese non può esser sentito da uno stra-

niero (1), il quale è tanto lontano dal conoscere la pronunzia della nostra lingua, che sbaglia sovente il significato delle parole le più comuni, del che abbiamo rimarchevoli esempi nella sua vantata traduzione del Giulio Cesare; imperciocchè egli non sa che la parola *course* vuol dire *metodo di procedere*, e s'immagina che voglia significare una portata di piatti in un pranzo, o una corsa di cavalli. Alla proposizione di Cassio di uccider Cesare, Bruto risponde (2):

Our course will seem too bloody, Caius Cassius,
To cut the head off, and then hack the limbs;
Like wrath in death, and envy afterwards:
For Antony is but a limb of Caesar.

Ecco come Mr. de Voltaire traduce:

BRUTUS

Cette course aux Romanis paraitrait trop sanglante:

On nous reprocherait la colère et l'envie,
Si nous coupons la tête, et puis hachons les membres,

Car Antoine n'est rien qu'un membre de Cesar.

Viene poi aggiunta dal traduttore la seguente ingegnosa nota: „ la parola *course* allude forse „ alla corsa dei Lupercali; essa significa ancora „ un servito di piatti ad una tavola. „ È cosa ben

(1) Voltaire

(2) Per metter in grado i lettori che conoscono la lingua inglese di giudicare da per sé stessi dell'esattezza e fedeltà della traduzione di Mr. de Voltaire, crediamo non poter meglio che riportare, in vece di qualunque altra versione poetica, il testo originale di Shakespear.

straordinaria erigersi in traduttore con sì poca cognizion della lingua, da non esser capace di distinguere se una parola collocata in un dato luogo significhi corsa, portata, oppur modo di condursi. In un trattato sotto il nome di Guillaume de Vadé, ed attribuito a Mr. de Voltaire (1), riscontrasi un errore della medesima specie. In esso ragionasi dell' Amleto, e si osserva che in questa tragedia ordina Polonio (2) a sua figlia di non confidare nelle promesse del principe, perchè essendo l'erede della corona non può avere, come un privato, libertà di scelta nel matrimonio. Egli non debbe, dice il provetto politico, *carve for himself*, cioè provvedersi a proprio talento, scegliere da per sè, come fanno le persone volgari. L'autor francese traduce che egli non deve „ *couper sa viande lui même* „, e prosegue a parlar di bocconi, quasi che si trattasse del pranzo di Amleto, e non del suo matrimonio. Ignoravasi dal traduttore che la voce *carve* si adopra sovente nella nostra favella in senso metaforico, e si applica ad una persona che forma da per sè la sua sorte, ed elegge il partito che più le piace. Noi diciamo, l'amante si nutre di speranza, il guerriero ha sete di gloria: surebb' egli bello il

(1) Nelle edizioni delle Opere di Voltaire da noi vedute, il trattato che qui si cita fa parte dei *Melanges littéraires*, ed ha per titolo „ *du Théâtre anglais par Jérôme CARRE*. Quando uscì per la prima volta nel 1761 fu intitolato *Appel à toutes les Nations ec.*

(2) Non Polonio padre di Ofelia, ma Laerte di lei fratello, in tal guisa si esprime.

tradurre che l'amante mangia un boccone di speranza, e che il guerriero desidera bere un sorso di gloria? Se tali traduzioni permettonsi, le opere degli autori più castigati possono agevolmente divenire ridicole. Chiaro apparisce che Mr. de Voltaire ha interamente confidato sull'assistenza di un dizionario, che lo abilitasse a darci *la più fedel traduzione possibile, e la sola fedele, che esista in lingua francese, di qualunque autore antico o moderno.*

Ma fa d'uopo il porre sott'occhio al lettore (1) i miserabili errori, e i *galimatias* di questo lavoro di dizionario. Meditando Bruto, nel suo soliloquio, su ciò che Cassio erasi vivamente sforzato di persuadergli rispetto a Cesare, così esprime il proprio timore che l'imperiale autorità possa far cambiar la condotta di quel personaggio:

BRUTUS

But 'tis a common proof,
That lowliness is young ambition's ladder,
Whereto the climber upward turns his face;
But when he once attains the upmost round,
He then unto the ladder turns his back,
Looks in the clouds, scorning the base degrees,
By which he did ascend: So Caesar may.
Mr. de Voltaire traduce nel modo seguente:

(1) La Montagu dice „a quelli fra i nostri lettori che non intendono il francese: „e dopo avere, anche in questo luogo, recato il testo di Shakespear colla traduzione in versi di Mr. de Voltaire, trasporta questa letteralmente in prosa inglese.

— On sait assez quelle est l'ambition.
 L'échelle des grandeurs à ses yeux se présente;
 Elle y monte en cachant son front aux specta-
 teurs;
 Et quand elle est en haut, alors elle se montre;
 Alors jusques au ciel élevant ses regards,
 D'un coup d'oeil méprisant sa vanité dédaigne
 Les premiers échelons qui firent sa grandeur.
 C'est ce que peut César.

Il senso dell'originale è questo: "l'umiltà è scala alla giovanile ambizione; l'uomo che con simulata umiltà e cortesia ha ottenuto quella possanza cui aspirava, volge le spalle a quegli umili mezzi pei quali l'ha conseguita „ La metafora è qui adattata tanto all'uomo ch'è giunto alla sommità della scala, quanto a colui che si è elevato all'apice del potere. Ma la traduzione francese dice che l'ambizione sale per gli scalini delle grandezze, nascondendo la fronte agli spettatori, e che quando è giunta alla cima, la sua vanità disprezza con uno sguardo i primi gradini che ascese, i quali gradini, si osservi, erano le grandezze. Ecco dunque un'allegoria, che consiste nella Vanità e nell'Ambizione che sdegnano la Grandezza; oltre a che l'immagine presentata è quella di una donna nell'atto di inerpicarsi per una scala a piuoli, il che non è oggetto troppo comune, ma lo è assai più della vanità che le grandezze disdegna.

Duolmi che sia mancato al traduttore un miglior dizionario inglese, poichè su quello, e non

sulla cognizione della nostra lingua, è chiaro ch'ei si fondava. Esso lo induce anche altrove in errore. Dopo che Porzia ha importunato Bruto, affinchè le palesi la causa secreta del turbamento che l'agita, questi le dice:

BRUTUS

Porcia, go in a while;
And, by and by, thy bosom shall partake
The secrets of my heart.
All my engagements I will construe to thee,
All the charactery of my sad brows:—
Leave me with haste.

Il traduttore consulta per la parola *construe* il dizionario, e secondo le solite formule è da supporre che trovi *to construe, to interpret*, ossia INTERPETRARE. Questo non facendo al caso cerca di poi *to interpret*. Ivi rinviene *to interpret, or to explain*, SPIEGARE. Prosegue egli con infaticabile diligenza, spinto dal desiderio di superare ogni traduttore e ogni traduzione, e ricorre all'articolo *to explain*. Sotto questo capo ei ritrova *to unfold or clear up*, APRIRE O SCHIARIRE; quest'ultimo gli quadra, ed ecco che il traduttore, rischiarando l'aspetto di Bruto, gli fa tosto esclamare:

Va, mes sourcils froncés prennent un air plus doux!

Sono tanti gli abbagli grossolani di questo lavoro, che incarico fastidioso sarebbe l'enumerarli: ma giova nutrir la speranza che sian per rimuovere altri belli spiriti dal tentar di oppugnare, per dirla così, le opere del genio colla batte-

ria coperta di una traduzione dolosa. Brama il sig. De Voltaire, che per mezzo della sua traduzione, l'Europa tutta metta a confronto i pensieri, lo stile, e il giudizio di Shakespear coi pensieri, collo stile, e col giudizio di Corneille. Egli è difficile, fors' anche impossibile, il far passare le grazie dello stile da una lingua in un'altra, e il nostro verso sciolto esser non può sicuramente uguagliato dal verso sciolto francese. Potevano fino ad un certo punto esser renduti i pensieri, se avesse il traduttore compreso le parole con cui Shakespear gli ha espressi. Rispetto al giudizio de' due autori nella scelta dell'argomento, nel condurlo, nell'eccitare le simpatie che da esso derivano, nel modellare i caratteri, nella nobiltà dei sentimenti, e nella rappresentazione de' romani costumi, dietro un conciso e rapido esame del Cinna e del Giulio Cesare, saremo in caso di pronunziare una decisione.

Siccome il soggetto del Cinna riposa sopra di una congiura, la quale, come ognun sa, non ebbe effetto veruno, e siccome l'autore ha condotto la sua tragedia in maniera da rendere il perdono, che Augusto concede ai cospiratori, un atto di prudente politica, anzichè di generosa clemenza, così non v'ha cosa che c'interessi, eccetto i caratteri di Cinna, di Emilia, di Massimo. Esaminiamo fino a qual punto sian questi realmente interessanti, pel modo con cui ce li presenta il dramma, giacchè la storia non ce ne dà cognizione. È figlia Emilia di Toranio, tutore di Augusto, e da lui, nel suo triumvira-

to, proscritto. Poichè di questo Toranio non abbiamo alcuna contezza, noi commossi non siamo da qualunque crudeltà contro lui esercitata, più di quel che il saremmo ove si trattasse di qualsivoglia altra persona, nè preparati ad entrare nel furibondo risentimento di Emilia, specialmente perchè la vediamo alla corte di Augusto, cui la unisce il sacro legame di figlia adottiva, e da cui è trattata con tutta la tenerezza di un amore paterno. Nulla maggiormente degrada il femminile carattere della ferocia dei sentimenti: nulla più dell'ingratitudine macchia il carattere umano.

A questa *dama*, per quanto odiosa ella appa-
risca allo spettatore, viene assegnato di far che Cinna suo amante, e nipote del gran Pompeo, s'impegni contro Augusto in una congiura. Con giudiziosissimo accorgimento adoprossi Shakespeare nel dimostrare che i motivi di Bruto per uccidere Cesare erano puramente patriottici, e provenivano da un' indole generosa, e dall'amore del pubblico bene. Corneille, per la intrapresa di cui si tratta, non ha in Cinna trasfuso neppure una scintilla del fuoco romano. In ogni cosa egli comparisce traditore, timido e abietto. Massimo, altro congiurato, sembra alle prime carattere migliore, ma nel terz'atto fa ad uno schiavo la più lamentevole confessione dell'amor suo per Emilia, e della gelosia che ha di Cinna. Lo schiavo gli dà tal consiglio quale può da simile consigliere aspettarsi: ei lo stimola a tradire i suoi compagni, e a persuadere Emilia,

per mezzo di una menzogna, a fuggirsene seco lui. Massimo in tal guisa diviene tanto traditore e vile, quanto Cinna suo amico, e quanto Emilia sua bella. Segue il poeta il racconto di Seneca relativo a tal fatto, facendo che Livia, la quale non ha nel dramma altro incarico, suggerisca ad Augusto di sperimentare gli effetti della clemenza, poichè il rigore adottato nelle precedenti congiure ne avea prodotte di nuove. Augusto le replica ch' ella parla da donna, tratta il parer suo con disprezzo, e poi lo abbraccia. Nell' altra scena si mostra Augusto con sentimenti dignitosi, ed è nel dramma l'unico personaggio che c'ispiri rispetto. Tale è il piano di una tragedia, che deve far manifesto quanto il genio e il giudizio di Corneille prevalgano al giudizio ed al genio di Shakespear! Eccone la prima scena dell'atto primo, che incomincia col seguente monologo (1):

EMILIE

Impatiens désirs d' une illustre vengeance
Dont la mort de mon père a formé la naissance,
Enfans impétueux de mon ressentiment,

(1) *E siccome, dice inoltre l'autrice, il Sig. de Voltaire ha dato la sua versione del Giulio Cesare, così io offrirò con esattezza al lettore una letteral traduzione di questo e d' altri passi del Cinna. La presenta infatti, ed aggiunge che non presume, come Voltaire, di far con essa giudice il leggitore dello stile di Corneille, ma accusandosi d' aver tradotto in prosa, lo prega di contentarsi de' pensieri, de' sentimenti, e de' concettini dell' originale.*

Que ma douleur séduite embrasse aveuglement,
 Vous prenez sur mon ame un trop puissant
 empire;

Durant quelques moments souffrez que je respire,
 Et que je considère, en l'état où je suis,
 Et ce que je hazarde, et ce que je poursuis.

Quand je regarde Auguste au milieu de sa gloire,
 Et que vous reprochez à ma triste mémoire,

Que par sa propre main mon père massacré
 Du trône où je le vois fait le premier degré;

Quand vous me présentez cette sanglante image,
 La cause de ma haine, et l'effet de sa rage,

Je m'abandonne toute à vos ardens transports,
 Et crois, pour une mort, lui devoir mille morts.

Au milieu toutefois d'une fureur si juste,

J'aime encor plus Cinna que je ne hais Auguste,

Et je sens refroidir ce bouillant mouvement,

Quand il faut, pour le suivre, exposer mon a-
 mant.

Oui, Cinna, contre moi moi-même je m'irrite,

Quand je songe aux dangers où je te précipite.

Quoique pour me servir tu n'appréhendes rien,

Te demander du sang, c'est exposer le tien:

D'une si haute place on n'abat point de têtes,

Sans attirer sur soi mille et mille tempêtes;

L'issue en est douteuse, et le péril certain.

Un ami déloyal peut trahir ton dessein;

L'ordre mal concerté, l'occasion mal prise,

Peuvent sur son auteur renverser l'entreprise,

Tourner sur toi les coups dont tu le veux frap-
 per;

Dans sa ruine même il peut t'envelopper;

Et, quoiqu'en ma faveur ton amour exécute,
 Il te peut, en tombant, écraser sous sa chute.
 Ah! cesse de courir à ce mortel danger;
 Te perdre en me vengeant, ce n'est pas me
 venger.

Un coeur est trop cruel quand il trouve des
 charmes
 Aux douceurs que corrompt l'amertume des
 larmes;
 Et l'on doit mettre au rang des plus cuisants
 malheurs

La mort d'un ennemi qui coûte tant de pleurs.
 Mais pent-on en verser alors qu'on venge un
 père?

Est-il perte à ce prix qui ne semble légère?
 Et quand son assassin tombe sous notre effort,
 Doit-on considérer ce que coûte sa mort?
 Cessez, vaines frayeurs, cessez, lâches tendresses,
 De jeter dans mon coeur vos indignes faiblesses.
 Et toi qui les produis par tes soins superflus,
 Amour, sers mon devoir, et ne le combat plus:
 Lui céder, c'est ta gloire; et le vaincre, ta honte:
 Montre-toi généreux, souffrant qu'il te surmonte;
 Plus tu lui donneras, plus il te va donner,
 Et ne triomphera que pour te couronner.

Non è egli vero che

„ Nienti sì gonfi in sì strano linguaggio
 „ Fan che il volgo stupisca, e rida il saggio? (1)

La seconda scena tra Emilia e Fulvia sua

(1) Pope's *Essay on criticism*.

amica non è tanto assurda quanto il soliloquio; ma la risposta che dà Emilia a Fulvia, la quale procura di persuaderla che i beneficii che ella ha ricevuti da Augusto, e il credito che gode presso lui mitigar dovrebbero il suo rancore, mostra la disposizione di Emilia all'ingratitude, alla violenza, ed al tradimento.

EMILIE

Les bienfaits ne font pas toujours ce que tu penses;

D'une main odieuse ils tiennent lieu d'offenses;
Plus nous en prodiguons à qui nous peut haïr,
Plus d'armes nous donnons à qui nous veut trahir.

Il m'en fait chaque jour sans changer mon courage;

Je suis ce que j'étais, et je puis davantage;
Et des mêmes présents qu'il verse dans mes mains
J'achète contre lui les esprits des Romains.

Je recevrai de lui la place de Livie
Comme un moyen plus sûr d'attenter à sa vie.

Comparence Cinna nella scena seguente, e partecipa alla sua furibonda seduttrice che i congiurati entrano nella trama collo stesso zelo che avrebbero se si trattasse di servire un'amante.

CINNA

Tous s'y montrent portés avec tant d'âlégresse
Qu'ils semblent, comme moi, servir une maîtresse.

Plût aux Dieux que vous-même eussiez vu de quel zèle

Cette troupe entreprend une action si belle!
 Au seul nom de César, d'Auguste, et d'Em-
 pereur,
 Vous eussiez vu leurs yeux s'enflammer de fu-
 reur;

Et dans un même instant, par un effet contraire,
 Leur front pâlir d'horreur, et rougir de colère.

Havvi qui uno scherzo puerile, ed una turgi-
 dezza strabocchevole di parole, imperciocchè a
 quei tempi i nomi di Cesare, di Augusto o d'Im-
 peratore non erano detestati: odiosi divennero
 per que' mostri che gli assunser di poi.

La scena è lunghissima, com'è da supporre,
 dovendosi esprimere tali differenti sentimenti e
 passioni, quali addicevansi al cospiratore e all'a-
 mante. Cinna assicura Emilia di aver taciuto a-
 agli altri congiurati che per vendicare il padre di
 lei, e per ottenere la sua mano era esso entrato
 nella congiura.

CINNA

Rien n'est pour vous à craindre; aucun de nos
 amis

Ne sait ni vos desseins, ni ce qui m'est promis;
 Et, leur parlant tantôt des misères romaines,
 Je leur ai tú l'amour qui fait naître nos haines,
 De peur que mon ardeur touchant vos intérêts
 D'un si parfait amour ne trahit les secrets.

Fuvvi in ciò non solo discretezza ma benan-
 che buon senso, poichè i segreti d'un *perfetto*
amore non avrebbero potuto essere giustamente
 apprezzati o rispettati da una truppa di feroci co-
 spiratori, raccolti per concertar le misure con-

venienti a sì perigliosa intrapresa. Nella scena seguente Augusto manda a chiamar Cinna e Massimo per consultare con essi se render debba la libertà alla repubblica. Qui noi respiriamo alcun poco dopo quello strano miscuglio di tenero amore e di atroce vendetta, ma abbiamo una lunga discussione politica sulle convenienze e le inconvenienze delle differenti forme di governo.

Corneille ha preso da Dione Cassio, ed ha trasferito a Cinna ed a Massimo le parlate di Agrippa e di Mecenate, allorquando Augusto li consulta se doveva, a somiglianza di Silla, dimettersi dall' autorità, e vivere da privato. Giustamente biasima Fénelon i seguenti versi, come mal adattati alla semplicità dello stile e delle maniere con cui soleva esprimersi Augusto.

AUGUSTE

Cet empire absolu sur la terre et sur l'onde,
Ce pouvoir souverain que j'ai sur tout le monde,
Cette grandeur sans bornes, et cet illustre rang,
Qui m' a jadis coûté tant de peine et de sang,
Enfin tout ce qu' admire en ma haute fortune
D' un courtisan flatteur la présence importune,
N' est pas de ces beautés dont l' éclat éblouit,
Et qu' on cesse d' aimer si-tôt qu' on en jouit.

Tali pompose espressioni sono in supremo grado ridicole per coloro che conoscono il carattere dell' interlocutore: ma havvi un altro difetto di maggior detrimento pel dramma, ed è l' avversione che concepiamo pel nero tradimento di Cinna, il quale allorchè vien consultato da Augusto, come semplice amico, se debba deporre

il potere e render la libertà alla repubblica, ei lo consiglia a non farlo, colle più grandi dimostrazioni di attaccamento personale per lui, e di zelo per la patria; ma in realtà col solo fine di non perdere il pretesto di sacrificarlo alla vendetta di Emilia. Questo tratto scopre Cinna allo spettatore amico perfido, malvagio consigliere, e scellerato cittadino. Forse condotta più atroce non fu mai attribuita ad alcun carattere sulla scena, ove il personaggio colpevole destinato venisse ad eccitare l'indignazione e l'abborrimento; ed è in questo caso manifestamente più assurda, poichè tal carattere è quello su cui l'interesse del dramma si aggira.

Avendo Augusto, sul finir della conferenza, esternato a Cinna il pensiero di dargli Emilia in isposa, egli comincia allora a riflettere sulla propria perfidia, ed importuna Massimo co' rimorsi che prova del premeditato assassinio. Sembra il poeta temere di non aver abbastanza disonorato il suo eroe, poichè gli fa risponder da Massimo nel modo seguente:

MAXIME

. . . formez vos remords d'une plus juste cause,
De vos lâches conseils, qui seuls ont arrêté
Le bonheur renaissant de notre liberté;
C'est vous seul aujourd' hui qui nous l'avez ôtée;
De la main de César Brutus l'eût acceptée,
Et n'eût jamais souffert qu'un intérêt léger
De vengeance ou d'amour l'eût remise en danger.

Siccome tutto il movimento del dramma verte intorno a basse ed interessate passioni, ap-

pena giunge Massimo a penetrare che il suo rivale è per ricevere Emilia in ricompensa della propria intrapresa, consente che lo schiavo riveli ad Augusto la trama. Sforzasi quindi di persuadere Emilia a fuggirsene seco lui, e tutto ciò vien condotto alquanto goffamente.

Strana cosa si è che uno scrittore drammatico studiato non abbia la umana natura abbastanza per iscorgere che l'unico carattere che non può interessar sulla scena è quello ch'è vile, basso e spregevole. Anime ardite, ancorchè di perversa indole, fissano la nostra attenzione sulle loro azioni, perchè sono capaci di produr grandi eventi. Curiosi siam noi di vedere ciò che mai osi intraprendere lo scellerato audace, o macchinare l'astuto; ma quando ci vien presentato un ribaldo vile e codardo, sdegniamo occuparci de' suoi fatti. Onde, comunque le scene di questa tragedia, prese staccatamente, siano ben scritte, son però senza giudizio condotte. Noi comparir vedremo tantosto Cinna a tal segno spregiabile che il punirlo degraderebbe la dignità di Augusto, e il ritenerlo come amico sarebbe indegno d'ogni uomo. Augusto, informato da Massimo doppiamente traditore, manda per Cinna, e rinfacciandogli la sua tanta ingratitude e viltà, gli dice che in primo luogo ei gli dette la vita, che lo arricchì delle spoglie di Antonio, che in ogni occasione era stato profusamente liberale, e affezionato verso di esso, che avea anteposto gl'interesse di lui perfino a quei di coloro i quali aveano a favor suo combattuto, e col sangue dei quali

avea comprato l'impero, e che dopo la morte di Mecenate lo avea collocato primo nella sua confidenza. Dice Augusto di più che per suo consiglio avea egli conservato il supremo potere, e dopo tuttociò, aggiunge, tu volevi assassinar mi? Cinna non si limita solamente a negar la congiura ma esclama: *io, sire! ho io un' anima sì traditrice, un sì vile disegno?*

Augusto lo interrompe a questa infame menzogna, mostrandogli che è ben informato della trama, e molto a proposito così all'incirca gli dice:
 „ Non poteva la libertà della patria esser l'oggetto che avevi in mira; poichè in tal caso non mi avresti impedito di rendere ad essa tal libertà. Tu dunque aspiravi a regnare in mia vece. Ahimè! Roma è al certo ben disgraziata, se io sono a ciò il solo ostacolo, e se dopo la mia morte non capita in mani migliori delle tue. Impara a conoscere chi tu sii; discendi in te stesso: tu sei onorato ed amato, e tutti tremano al tuo cospetto, tant'alto è il grado a cui ho elevata la tua fortuna; ma saresti oggetto di pietà per coloro che adesso t'invidiano, ove io ti abbandonassi allo scarso tuo merito. Dammi una mentita se puoi; dimmi qual è questo merito, quali sono le tue virtù, quali le gloriose tue gesta, quali le rare qualità, per cui aver potresti alla mia grazia un diritto, e che mai ti solleva al disopra del volgo? Il mio favore è la sola tua gloria; il tuo potere da questo proviene; esso solo t'innalza e ti regge; esso, e non già la tua persona, viene in te

„rispettato, tu non hai altro grado nè credito
 „fuori di quello che da esso derivi, e per farti
 „cadere non avrei che a ritirare la mano che ti
 „serve d'appoggio. „

Quel étoit ton dessein, et que prétendais-tu
 Après m'avoir au temple à tes pieds abattu?
 Affranchir ton pays d'un pouvoir monarchique?
 Si j' ai bien entendu tantôt ta politique,
 Son salut désormais dépend d'un souverain,
 Qui, pour tout conserver, tienne tout en sa main;
 Et si sa liberté te faisait entreprendre,
 Tu ne m'eusses jamais empêché de la rendre;
 Tu l'aurais acceptée au nom de tout l'état,
 Sans vouloir l'acquérir par un assassinat.
 Quel était donc ton but? d'y regner en ma place?
 D'un étrange malheur son destin la menace,
 Si pour monter au trône et lui donner la loi,
 Tu ne trouves dans Rome autre obstacle que
 moi;

Si jusques à ce point son sort est déplorable,
 Que tu sois après moi le plus considérable,
 Et que ce grand fardeau de l'empire romain
 Ne puisse après ma mort tomber mieux qu'en ta
 main.

Apprends à te connaître, et descends en toi
 même:

On t'honore dans Rome, on te courtise, on t'
 aime;

Chacun tremble sous toi, chacun t'offre des
 vœux;

Ta fortune est bien haut, tu peux ce que je veux:
 Mais tu ferais pitié, même à ceux qu'elle irrite,

Si je t'abandonnais à ton peu de mérite.
 Ose me dementir, dis-moi ce que tu vaux,
 Conte-moi tes vertus, tes glorieux travaux,
 Les rares qualités par où tu m'as dû plaire,
 Et tout ce qui t'élève au dessus du vulgaire:
 Ma faveur fait ta gloire, et ton pouvoir en vient;
 Elle seule t'élève, et seule te soutient:
 C'est elle qu'on adore; et non pas ta personne;
 Tu n'as crédit ni rang qu'autant qu'elle t'en
 donne;

Et pour te faire choir je n'aurais aujourd'hui
 Qu'à retirer la main qui seule est ton appui.

Sopraggiunge Emilia, e comportasi col più insolente orgoglio, colla più dura ingratitudine. Dichiarò essa ad Augusto che finchè sarà bella abbastanza per acquistarsi amanti, a lui non mancheranno nemici. Augusto rimane sempre fedele al suo sistema di clemenza, chè questo pure è sistema, ed è il resultamento di prudente deliberazione, e non di magnanimità generosa. Ei perdona a Massimo, assolve Cinna, benchè nol meriti, e gli dà Emilia ed il consolato. Emilia è alla fine placata, e dice *modestamente* ad Augusto, aver il cielo ordinato un cangiamento nella repubblica dacchè ha mutato il cuore di lei. E che havvi mai in tutto ciò da eccitare la compassione o il terrore? Qual è la morale? In che è interessante? Dov'è il patetico?

Egli è errore comune nel piano delle tragedie di Corneille che l'interesse si aggiri su qualche persona ignota, generalmente su qualche principessa orgogliosa; cosicchè in vece

della rappresentanza di un importante avvenimento e di caratteri d'illustri personaggi, l'azione del dramma è l'intrigo amoroso di una donna ardita e collerica, la quale se è romana insulta i barbari, se barbara insulta i romani, ed è fiera e insolente fin anche col proprio amatore. Se spiritata di tal fatta venisse prodotta sulle nostre scene, sarebbe presa per una poetessa furibonda fuggita dallo spedale de' pazzi, che immaginandosi d'esser regina tempestasse sul palco, e desse in rima i suoi ordini. Corneille ha per tali concepimenti una sola scusa, cioè che caratteri simili, ma elevati da sentimenti più nobili, ammiravansi nei romanzi, ove le maniere de' cavalieri erranti venivano esagerate. Per le istituzioni cavalleresche ogni valoroso cavaliere professava particolare ossequio al bel sesso, in difesa del quale, come campione del debole e protettor dell'oppresso, era sempre pronto a combattere. L'interesse d'una donna essendo sovente l'oggetto, e talvolta ella stessa il premio del combattimento, supposevasi che per lei s'infiammasse il coraggio del cavaliere, il quale non dovendo meno distinguersi in cortesia che in valore, affettava un'aria di sommessa obbedienza, mentre il codice cavalleresco permetteva alle donne di assumere uno stile di superiorità e di dominio.

Ma portare queste maniere nell'antica Grecia o nell'antica Roma, e valersene per ordirvi una congiura, dà a divedere mancanza di giudizio. Il Cinna è modellato sullo stile del romanzo.

La donna comanda all' amante di uccidere Augusto: questa impresa eseguita, ei debbe sperarne la mano; la sua gloria deve consistere nell' esserne da lei reputato degno; essa lo esorta continuamente a meritarsi l' onore di essere amato da lei. La sorte d' Augusto, il destino dell' impero romano, tutti i doveri di cittadino e di amico debbon dipendere dalla costei decisione. La congiura una volta scoperta, essa dice ad Augusto per sufficiente discolpa dell' amante suo:

Oui, tout ce qu' il a fait, il l' a fait pour me plaire,
Et j' en étais, Seigneur, la cause et le salaire.

Era certo intenzion dell' autore di render Cinna agli spettatori meramente stimabile, nella qualità di *leale amante*, secondo la frase del romanzo; in ogni altro aspetto egli comparisce spregevole, e si lascia realmente trattare col massimo disprezzo, e colla indegnità la più grande. Quanto si è Shakespear studiato di mostrare che i motivi dell' operar di Bruto non avevano in sè nulla d'abbietto o di maligno, altrettanto i moti tutti dell' animo di Cinna annunziano somma bassezza; e sia che cospiri o si penta, egli è pur sempre qual confessa di essere,

Un esprit malheureux,

Qui ne forme qu' en lâche un dessein généreux!

Da questo scellerato infelice, che concepisce da vile un generoso disegno, rivolgiamoci a Bruto. Qui vedremo la differenza del giudizio e del genio de' due poeti. E Bruto e Cinna son disegnati nella medesima attitudine, cospirando amendue contro il prim' uomo che fosse allora nel mondo:

nell' uno noi veggiamo i lineamenti e le tinte del
furfante; ravvisiamo nell' altro le forme altamen-
te scolpite del nobil patriotta.

LA MORTE

DI

GIULIO CESARE

Le tragedie il Ciinna ed il Giulio Cesare sono
entrambe rappresentazioni di una congiura; ma
non può negarsi che il nostro concittadino non
sia stato di gran lunga più giudizioso nella scelta
del suo argomento. Una trama abortiva in cui
persone di oscura fama erano intrigate, ed alle
quali, come la tragedia ci mostra, si perdonò l'at-
tentato più in dispregio della loro incapacità e
della loro impotenza che per clemenza dell'im-
peratore, fa meschina figura a fronte di quella
cospirazione, che ordita da' primi personaggi di
Roma, cagionò la morte del più grand' uomo che
il mondo avesse prodotto giammai, e fu seguita
dalle più memorabili conseguenze. Vari esempi
ci somministra l'istoria di uomini abietti e tra-
ditori, di costumi dissoluti, rovinati nelle so-
stanze, perduti di reputazione, che in qualche
orrendo complotto si collegarono per trucidare il
lor principe. L'ambizione sovente apresi una
strada di sangue per giugnere alla grandezza. Tal-
volta la miseria irritata immerge disperatamen-

te il suo ferro nel seno dell'oppressore. Le cabale di una corte, l'ammutinamento di un campo, lo zelo feroce del fanatismo hanno spesso prodotto avvenimenti di tal natura. Ma questa congiura venne formata da elementi affatto diversi. Il genio di Roma, la forza della sua costituzione, lo spirito delle sue leggi sollevaronsi contro l'ambizione di Cesare; essi impietrirono il cuore, ed affilaron lo stile del virtuoso, del delicato, del mansuetissimo Bruto, e lo spinsero a vibrare il colpo mortale, non già ad un tiranno che avesse posto in ceppi i suoi concittadini, ma al conquistatore che avea fatto portare all'universo le catene di Roma. Rimaneva soltanto a soggiogare ancora un impero, e Cesare vi si apparecchiava.

Evvi più degno subietto per la tragica musa della rappresentanza d'un'azione sì importante per le sue conseguenze, ed incomparabile in ogni sua circostanza? Quanto è mai la nostra curiosità stimolata a scoprire ciò che spinger poteva un uomo sì virtuoso ad una intrapresa di sì tremendo carattere, e per qual ragione dopo l'adempimento di quella, anzi che diffamare il suo nome come cospiratore e assassino, i decreti di un augusto senato, e la voce di Roma unironsi a collocarlo un de' primi nel registro dei sommi repubblicani, e perchè finalmente il successore del trafitto Cesare, che volle l'eccidio degli uomini i più illustri di Roma, non ardi far oltraggio alla statua di Bruto!

Ad ottenere da uno spettatore inglese la medesima reverenza per lui, era necessario il farlo

imbevère di quelle dottrine, e fargli adottare quelle opinioni dalle quali era Bruto stesso animato. Bisogna esser sul Campidoglio; situarsi alla base della statua del gran Pompeo, circondata dalle effigie dei romani patrioti; imparar bisogna ad adorare le immagini di Giunio Bruto, degli Orazi, dei Deci, de' Fabi, e di tutti coloro che offrirono un caro e sanguinolento sacrificio alla libertà della patria, per veder quest'azione nel vero punto di vista, con cui presentossi alla deliberazione di Bruto, e con cui venne considerata da quelli che dopo il suo adempimento ne giudicarono. Su quella stessa scena, a quel tempo appunto il nostro poeta trasportaci: a Roma noi diventiamo Romani; c'investiamo dei romani costumi, siam rapiti dal romano entusiasmo. Ma all'oggetto di conseguir tuttociò, qual varietà d'imitazioni non doveva immaginare il poeta? E chi, fuori di Shakespear, fu mai capace di tanto? Un poeta d'ingegno ordinario sarebbesi sforzato d'interessarci per Bruto col mezzo di una tenera madre, o d'un'amante ancor più tenera. Ma poche lacrime femminili posson mai cancellar le macchie d'una proditoria uccisione? Un basso cospiratore, un vile assassino, come lo sciagurato Cinna di Corneille, comparso sarebbeci Bruto, se il nostro autore avesse impiegato gli stessi deboli artifici. È il figlio legittimo dell'antica Roma, è l'amante della patria, quegli che risveglia il nostro interesse. Ogni sentimento che a questo si mescolasse per riguardo ad altra persona riuscirebbe penoso e discordante. E in verità sembra

che lo scopo comune dei tragici sia meramente quello di collocarci nel corso del dramma in una situazione affannosa per una causa qualunque. Da essi prendesi per tragedia qualsiasi azione che comprenda grandi personaggi e molte lamentazioni; ma il nostro poeta non mai rappresenta azione di una specie, suscitando emozioni e passioni di un'altra. Egli eccita le simpatie e gl'interessi propri del soggetto prescelto. Può la passione dell'amore o l'affetto materno somministrare per una tragedia buon argomento. Nelle tragedie di Fedra, o di Merope, tali sentimenti appartengono all'azione, ma essi non avean luogo in quella dell'uccisione di Cesare: se vi fossero stati introdotti avrebbero adulterata l'imitazione; se avesser predominato l'avrebber guasta. Sdegnava il nostro autore il compenso di sostituire una passione ad un'altra. Egli è il gran mago che ha il poter di far sorgere qualunque sorta di passioni. Se esse son tali che il tempo o il costume, le abbia distrutte ed estinte, egli evoca dalle tombe quell'anime nelle quali una volta signoreggiavano. — Ma essendomi abbastanza diffusa sullo scopo generale del nostro autore in questa tragedia, passo ora a considerarla partitamente.

La prima scena è nelle contrade di Roma. I tribuni rampognano il popolo perchè si raduna per onorare il trionfo di Cesare. Siccome al tempo di Shakespear poco curavansi gli scrittori di far attenzione ad un certo decoro, quindi ei soffre che alcuni poveri artigiani sieno troppo loquaci. Avendo egli per oggetto di deprimere il

carattere di Cesare , e di rendere la sua vittoria sull' illustre rivale odiosa quanto mai gli era possibile , fa giudiziosamente che uno dei tribuni diriga alla plebe la concione seguente.

MARULLO

Oh codardi !

„ Ed a che mai? Di qual conquisto ei Roma
 „ Fa baldanzosa? E qual lo siegue avvinto
 „ Del suo carro alle rote ordin di schiavi?
 „ Oh più de' marmi ancor muto al decoro
 „ Stupido volgo! tralignati, abbietti,
 „ Figli di Roma! Di Pompeo le imprese
 „ Deh vi tornino a mente! Ansii del volto
 „ Del magnanimo eroe , che da lontani
 „ Lidi volgea , ricco di lauri , il passo ,
 „ Per mura e logge inerpicarsi in folla
 „ Gli abitator de' sette colli io vidi;
 „ Ed ornati balconi , e tetti , e torri
 „ Traboccavan di popolo; e voi stessi
 „ Fra le braccia recando i dolci figli ,
 „ Un giorno intiero ad aspettar sedeste ,
 „ Che il cammin , da solenni archi diviso ,
 „ Percorresse in trionfo il gran Pompeo:
 „ E quando il carro di lontan ne apparve ,
 „ Da giulivo clamor percosso il Tebro ,
 „ Col fremito dell' ime onde rispose.
 „ E ov' è in tal dì la memorabil opra ,
 „ Che v' innamorì delle feste antiche?
 „ Perchè di fior per voi la via si sparge ,
 „ Ove con fasto si calpesta il sangue
 „ Del tradito Pompeo? Su via: più saggi
 „ Tornate ai vostri alberghi; e là prostesi

„ Ai domestici Lari, amico il cielo
 „ Invocate così, che il colpo arresti
 „ Della vendetta già sospeso in alto. L.

L' appresso discorso mostra il generale timore che Cesare assumer potesse un grado di potenza tropp' alto:

FLAVIO

„ Di Cesare i trofei fregiar non deuno
 „ De' Celesti le immagini. La turba,
 „ Senza temer gli sdegni suoi, si affronti:
 „ Preme il periglio, ed il vigor vien manco.
 „ Sian dall' ali di Cesare divelte
 „ Quelle nascenti piume, e al ciel men alto
 „ Spingerà il vol. Non v' ha per lui più meta,
 „ Se il suo folle ardimento altri non frena.
 „ Già de' mortali oltre il veder si estolle:
 „ Ognun sovrasta ei già, monarca e Dio. L.

La seconda scena ci offre la corsa dei Lupercali, ove Antonio apparisce l' umile cortigiano di Cesare, cui un astrologo avverte di guardarsi dagl' Idi di marzo.

Nella scena terza havvi un dialogo tra Bruto e Cassio, in cui l' ultimo si lagna dolcemente con Bruto che il suo contegno non è sì franco verso di lui com' era per lo passato. Risponde l' altro sentirsi una certa scontentezza interna:

BRUTO

„ Misero! È Bruto

„ Con Bruto in guerra; e i suoi più cari stessi
 „ Per la pietà di sè medesimo oblia. L.

Questo cenno di scontento incoraggia Cassio a sperimentare se può irritar Bruto contro il po-

ter crescente di Cesare; e poichè, sentendo le grida del popolo, Bruto esprime un certo timore che egli sia acclamato re, Cassio si anima a proseguire nel suo divisamento. Ei pronunzia due discorsi, nei quali si scopre invidioso e maligno verso Cesare, di cui parla come usan coloro, ai quali repugnando il confessare le qualità che rendono superiore un rivale, a malizia si fermano su certe frivole circostanze, per cui quel rivale dal comune degli uomini non si distingue. Il gusto del critico francese (1) è molto offeso da questa scena, che dice non essere nello stile dei grandi uomini. Ma basso è pur sempre il linguaggio dell' invidia! Le parlate di Cassio esprimono molto bene l'indole sua irascibile ed invidiosa, al cui confronto risalta viepiù l'animo nobilissimo di Bruto. Procura Cassio d'eccitar Bruto ad opporsi alle usurpazioni di Cesare contro la romana libertà, mettendogli sott'occhio l'esempio del primo liberator della patria, del gran Giunio Bruto, nome riverito da ogni romano, ma indubitatamente da' suoi discendenti adorato.

Questa è in realtà imitazione, mentre il poeta ci offre copie fedeli di tutte quelle circostanze le quali accompagnarono l'azione che rappresenta. Sono i drammi di Corneille composizioni fantastiche, vuote di storica verità, d'imitazion de' caratteri, o di pitture dei costumi. Alcune poche righe di Seneca inserite nel Cinna hanno dato reputazione a questa trage-

(1) Voltaire.

dia. E per vero dire, se può l'abitudine avere insegnato ad una ingegnosissima e colta nazione a sopportare le insipide scene degl'innamorati e delle belle, n'ebbero colpa i poeti, e non gli spettatori. Tutti i critici francesi hanno altamente condannato simili scipitezze; ed il pubblico coll'approvare il Cinna, a cagione delle scene fra il protagonista ed Augusto, dà a diveder chiaramente quanto mai i dialoghi di nobile genere e virile a lui piacerebbero. Per mala sorte l'Augusto di Seneca fa comparire il Cinna di Corneille troppo picciolo e vile. Gli ornamenti accattati non potranno mai convenire perfettamente ad un dramma. Essi interrompono l'armonia del sentimento, alterano i caratteri, e tolgono molto di quella facile proprietà e di quella grazia confacente ad una perfetta imitazione, qual'è la tragedia il Giulio Cesare, ove tutti i caratteri mostransi gradatamente e convenientemente subordinati all'eroe del dramma. Col fine di portare al massimo grado il nostro interesse per Bruto, non lascia il nostro poeta di cogliere tutte le occasioni di metter Cassio, rimpetto al medesimo, in condizione assai svantaggiosa. Egli è rappresentato da Cesare nella scena seguente in aspetto tutt'altro che amabile; e l'opportunità di sì propizia circostanza viene abbracciata per fare alcune belle riflessioni sulla maligna ed invidiosa natura dell'uomo non addolcito dalla giocondità dei piaceri, e dal gradevole commercio delle consuetudini sociali.

CESARE (1)

„ Que' che più spesso
 „ Mi fan coroua, fa che pingui sieno,
 „ Del sonno amanti, e di consiglio aperto.
 „ Scarno di Cassio e scolorato è il volto,
 „ Cupa la mente. Ognor da questi segni
 „ Tradito è il morbo, che nell' alma siede.

ANTONIO

„ Temi a torto, signor. Non v' ha chi agguagli
 „ Cassio ne' sensi, ove d' onor si parli.

CESARE

„ Più florido il vorrei. Non già ch'io 'l tema:
 „ Pur se potesse in me il timor far nido,
 „ Sento che d' altri non sarei più schivo.
 „ Ei legge assai: negli atti ognor l'idea
 „ Profondamente meditando esplora:
 „ Da te diverso, ogni tripudio abborre:
 „ Non ama l'armonia: nè mai sorride:
 „ O se talvolta pur trascorre a tanto,
 „ Par che sorrida sol d'esser sì fralé.
 „ In sin che altr' uom maggior di lui respiri,
 „ Quetar non può chi di tal tempra è nato. L.

Avvezzo il critico a tutto il decoro del teatro francese, censura nella scena seguente il brusco racconto di Casca, relativo all'offerta fatta a Cesare della reale corona. Non è cosa improbabile che il poeta avesse in mira qualche eminente personaggio del suo tempo, che per brusche maniere fosse distinto. Molte allusioni che piacciono nel momento sono perdute per la posterità, a meno

(1) Parlando ad Antonio a bassa voce.

che non si riferiscano a fatti cospicui, ed a personaggi di condizione primaria. Sia che approviamo o no sulla scena questo carattere di Casca, ammetter dobbiamo che la sua narrativa palesa i disegni dei partigiani di Cesare, e l'avversione del popolo romano per la real dignità, alla quale egli aspirava. E fu savio divisamento evitar d'impegnare gl'interlocutori in più profonde discussioni, atteso che era intenzione di Shakespear di mostrare con una sorte d'istorico procedimento in qual modo fu Bruto spinto a quell'atto, cui per indole era tanto contrario.

La prima scena dell'atto secondo presentaci Bruto che sta seco stesso riandando l'oggetto sul quale Cassio aveva con lui caldamente insistito. Cassio nel soliloquio della scena terza, atto terzo, sembrava avere accennato che il suo risentimento avea parte nella brama di uccider Cesare. Qui Bruto all'opposto c'informa ch'ei non è dominato da personali motivi, ma soltanto da quei che provengono da una ereditaria avversione alla tirannide, e da quella specie di guarentia che la virtù de' suoi antenati avea dato alla repubblica che mai un Bruto non avrebbe in Roma sofferto un re. Tali considerazioni lo forzano a prendere la risoluzione seguente:

BRUTO

„ Sì, cada. A tanta meta
 „ Sol pervenir si può colla sua strage.
 „ Basso livor non è, nè offesa alcuna,
 „ Che a suo danno mi sproni; è il ben di Roma:
 „ Vago mi fa del suo morir sol questo.

„ Ei lo scettro desia. Fino a qual punto
 „ Lui cangiar possa il nuovo stato, è ignoto.
 „ Per lo splendor del dì si mostra il serpe,
 „ Onde guardingo il peregrin s'avanza:
 „ Sol dunque nello scettro è il mal riposto.
 „ Dalla sua man, nel saettar sì esperta,
 „ Si rimova un tal dardo. A suo talento
 „ Ferir può quei, che più d'altrui non teme.
 „ La grandezza sovente, onde disgiunta
 „ Dalla possanza è la pietà, traligna.
 „ Pur del poter della ragion più forti
 „ In Giulio ancor non osservai gli effetti,
 „ Ma l'umiltà, vel degli accorti, è scala
 „ Dell'orgoglio immaturo. Ei lento ascende
 „ Col volto chino, ma sul culmin giunto,
 „ Volge repente il tergo, il guardo spinge
 „ Sino al ciel più remoto, e i bassi gradi,
 „ Ministri a lui di quell'altezza, oblia.
 „ Sorger così Giulio potria. Sia tolto
 „ Dunque l'error pria che ne opprima il danno.

L.

Quanto avverso sia Bruto ai mezzi, co' quali sta
 per liberar la sua patria dal temuto pericolo, lo
 manifesta colle parole che seguono:

„ Dal punto che da Cassio incontro al fasto
 „ Del dittator fui suscitato, io sonno
 „ Più non ebbi, nè pace. Ah! l'intervallo,
 „ Che tra il disegno di feroce impresa
 „ E l'opra giace, altro non è che un fosco
 „ Sogno inquieto di perpetue larve.
 „ Il genio, che dell'uom presiede ai fati,
 „ E la possanza che alla strage il move,

„ Si adunano a consiglio; e l' alma è tutta ,
 „ Quasi regno in vertigine, tumulto. L.
 Sono la finzione e i pretesti a tal segno abbor-
 riti dalla ingenua schiettezza di Bruto, che quan-
 tunque giusta egli stimi la causa in cui va ad im-
 pugnarsi, sentendo esser gli amici suoi giunti a
 mezza notte in sua casa, col volto celato dal
 manto, non può astenersi dal prorompere nelle
 seguenti espressioni:

„ Oh congiura! ond' è che ascosa
 „ Vai fra la notte, in che il più reo disegno
 „ In piena securtà proceder suole?
 „ E allor che il dì su le tenebre impera ,
 „ Qual è spelonca sì romita e cupa ,
 „ Che le sembianze tue luride celi?
 „ Non cercar antri, no. Sol del sorriso
 „ Fatti, se illuder vuoi, scudo e visiera:
 „ Che se alle forme tue vel non fa l' arte ,
 „ A salvarti dal vigile sospetto
 „ L' istessa notte dell' inferno è scarsa. L.
 Di gran lunga s' innalza Bruto al disopra di Cas-
 sio, suo compagno ed amico, allorchè con nobile
 spregio rigetta la proposta di legarsi con giura-
 mento alla risoluta congiura:
 „ Oh! che parli? giurar? Di giuramento
 „ Mestier non è. Se de' mortali il fato,
 „ Il nostro soffrir lungo, e il vitupero
 „ Di questa età non val, cessi l' impresa ,
 „ Torni all' ozio ciascun, perchè l' iniqua
 „ Tirannia, che ne opprime, estrarre in pace
 „ Possa dall' urna della morte i nomi
 „ Degli schiavi codardi, e ad uno ad uno

„ Aprir lorò il sepolcro! Il più benigno
 „ Sentier, che ai vili si appresenti, è questo.
 „ Ma se, com' io presumo, una scintilla
 „ Di vera fiamma negl' imbelli petti
 „ Entra, e si spande sì, che in ferrea tempra
 „ La tempra volga, onde si abbietti or sono,
 „ È vano ogn' altro spron, se non è Roma.
 „ Sacramento non è, che la promessa
 „ Uguagli d' un Romano. Il meglio, o morte;
 „ Questo il giuro esser dee, l' onor lo inspira.
 „ Giuri, alla fraude e alla perfidia nato,
 „ Chi si compiace delle sue catene.
 „ Dubbia è la fede sol, quando la meta
 „ Gloriosa non è. Quindi non sia
 „ Da pochi accenti defraudato il merto,
 „ Che risiede nel cor. L' opra, che forza
 „ Dal giuramento acquistar dee, vien mauco.
 „ Non ha stilla di sangue che sia pura
 „ Quei che la fede in pegno dona, e mente. L.
 Non è egli forse maraviglioso il vedere un povero attore qual era Shakespear; nobilitar così i sentimenti, e far spiccare tutta la magnanimità dell' uomo soprannominato il liberatore di Roma?

Il sig. de Voltaire è sì poco sensibile alla nobile delicatezza di tale allocuzione, che giunge a dire non esser Romani i congiurati, ma piuttosto una spregevol banda di gente rozza ed agreste, d' un altro secolo, che cospira in una taverna. Quanto a me, sostenendo che il nostro autore ha dato a Bruto sentimenti romani, con una tinta di platonica filosofia, non sarò al certo accusata di soverchia parzialità; ed

oltre a queste più generali caratteristiche ha e-
gli aggiunto molti delicati tocchi, che specifi-
cano le qualità sue personali. Noi vediamo sulla
scena il Marco Bruto di Plutarco, fatto anche
più amabile e più interessante. Una particola-
re soavità di maniere, e una tal quale gentilez-
za di spirito da tutti gli altri congiurati il di-
stinguono, nè possiamo astenerci dall' aderire
alla confessione de' suoi nemici ed alle parole
di Antonio:

ANTONIO

„ Altri non resta
„ Di Roma sotto il ciel, che agguagli Bruto.
„ Sol pel livor tratti all' iniqua impresa
„ Furo i complici suoi; pietà non era.
„ Sol di Bruto in pensier l' idea fu onesta;
„ Sua meta, suo sospiro era sol Roma.
„ Intemerata, e sol del vero amica
„ Ei condusse la vita; e in armonia
„ Sì dell' essenza sua fur gli elementi,
„ Che surta per gran vanto alfin Natura,
„ Dire al mondo potè: *fu questi un uomo!* L.
Sublime e solenne è il monologo profetico della
guerra civile succeduta alla morte di Cesare, mo-
nologo pronunciato da Antonio nell' atto che si
rivolge al cadavere del Dittatore.

ANTONIO

„ O tu, congerie di sanguigna creta;
„ Perdona, deh, se mansueto apparvi
„ Coi carnefici tuoi. Del più possente,
„ Del più illustre mortal, che le tenèbre
„ A illuminar de' secoli mai surse,

„ Tu la reliquia sei. Deh, maladetto
 „ Il sacrilego acciar che in te s' infuse!
 „ Di tue ferite all' inumana vista,
 „ Che al par di labbra taciturne il grido
 „ Schiudonsi ad invocar della mia lingua,
 „ Inspirato mi sento. Alto, inudito,
 „ E senza speme di mercè, flagello
 „ Piomberà sui mortali: orribilmente,
 „ Scotendo attorno la sanguigna face
 „ La discordia civil, per ogni parte
 „ Scioglierà il corso alle sue furie ultrici,
 „ E tutta Italia fia strage e caverne.
 „ Il sangue, lo estermínio e quel che serve
 „ Al terror più, fia sì comun, che i figli,
 „ Gli stessi figli, con atroce insulto,
 „ Sotto gli artigli della guerra infranti
 „ Fian visti dalle madri a ciglio asciutto.
 „ Ahi secol reo! Fia di pietà, di pace
 „ In cor d'ogni mortal deserto il nido;
 „ E lo spettro di Cesare tradito,
 „ Sol di vendetta sitibondo, e Aletto
 „ Angui-crinita strascinando al fianco
 „ Dalla magion d' ogni tormento emersa,
 „ Fiero e con voce di monarca irato
 „ Alto gridar si udrà: Carnificiua!
 „ Aletto allor a' snoi leon da guerra
 „ Scioglierà le catene ec.

L.

Mostra questo discorso la secreta inimicizia
 di Antonio contro i cospiratori, e ci apparecchia
 alla focosa e concitata orazione ch'ei proferi-
 sce al cospetto del popolo in occasione dell' ese-
 quie di Cesare. E siccome tutta la tragedia è sta-

ta dal sig. de Voltaire messa a parallelo col Cinnab, e piacque a lui di chiamarla spettacolo mostruoso, nè tampoco fece attenzione a un discorso, che può considerarsi com' uno de' più bei squarci di eloquenza che esistano, io lo citerò subito per esteso, essendo ansiosa di porlo sotto gli occhi del lettore. Questi difficilmente vi rinverrà cosa che sia mostruosa nella forma, o assurda nella sostanza, ma potrà bensì riconoscere l' opposto. Suppongo che un popolare indirizzò e modi popolari, in un' orazione destinata alla plebe, saranno reputati i più acconci dai migliori critici dell' arte rettorica.

ANTONIO

„ Concittadini!

„ Siate benigni al mio sermon. L' estremo
 „ A Cesare tributo a porger venni;
 „ A laudarlo non già. Dopo la tomba,
 „ Degli uomini gli error vivono; e spesso
 „ Le bell' opre con lor sepolte vanno.
 „ Questo avvenne di Cesare. Pur Bruto
 „ Vi dichiarò che ambizioso egli era;
 „ E se il ver vi esponea, di tanto fallo
 „ Ei colla vita sua scontò la pena.
 „ Coll' assenso di Bruto e de' compagni
 „ (Però che onesto cittadino è Bruto. . .
 „ E i compagni del par), de' funerali
 „ Mi reco a favellar di Giulio estinto.
 „ Mio fido amico ei fu. Schietto, amoroso,
 „ Del ver zelante ognor lo ebb' io.... Pur Bruto
 „ Vi dichiarò che ambizioso egli era;
 „ E, al certo è Bruto cittadin dabbene.

„ Di cento aquadre prigioniere e cento
 „ Empiè Cesare il Lazio, onde il riscatto
 „ Tanto ai tesori dello stato aggiunse.
 „ Fu questa ambizïon? Quando il meschino
 „ Col destin si dolea del proprio stato,
 „ Cesare (deh il bel cor!) struggeasi in pianto.
 „ D' ambizïon altro è lo stil . . . Pur Bruto
 „ Vi dichiarò, che ambizïoso egli era;
 „ E, al certo è Bruto cittadin dabbene.
 „ Tre volte a lui ne' Lupercali offerta
 „ Fu di mia man l' imperial corona,
 „ E sempre in van. Fu ambizïon?... Pur Bruto
 „ Vi dichiarò, che ambizïoso egli era,
 „ E, al certo, è Bruto cittadin dabbene.
 „ Però dal suo sermon non io presumo
 „ Sorger discorde; lo rimova il cielo!
 „ Ma retto è pur, che per amor di Bruto
 „ Non resti ascoso in me quel che mi è noto.
 „ Fu a voi medesmi dolcemente in petto
 „ Cesare un dì; nè di radice scarso
 „ Il perchè ne apparia. Che a voi divieta
 „ Di pianger dunque, o amici, or la sua morte?
 „ Discernimento uman, dove ti ascondi?
 „ Tu nelle belve la tua sede hai posta,
 „ E la mente dell' uom non ha più senno. —
 „ Deh, perdonate: s' è il mio cor diviso
 „ Dalla nativa stanza. Ei nel ferètro
 „ Dell' esanime Cesare riposa;
 „ E arrestarmi degg' io sin che in me torni.

1.º CITTADINO

„ Par da' suoi detti non disgiunto il vero.

.

ANTONIO

„ Roma al mondo intero
 „ Ier comandato avria di Giulio a un cenno;
 „ Ed oggi (oh cangiamento!) un sol non havvi,
 „ Che la sua spoglia a riguardar si abbassi.
 „ Oh cittadini! se pensier mio fosse
 „ Di suscitarvi alla vendetta, e porvi
 „ Tutto sossopra il core, a Cassio e a Bruto
 „ Ben far danno potrei: ma prepor amo
 „ Il danno mio, Romani, il vostro istesso,
 „ All' accusar due generosi spirti
 „ Sì accetti a Roma. Ecco uno scritto, impresso
 „ Del suggello di Cesare; il rinvenni
 „ Pur dianzi a caso entro sue stanze; e questo
 „ È il testamento suo. Leggerlo a parte
 „ Non fia grave a' Comizi; e in me non resta
 „ Nè forza, nè voler. Rechiamci or tutti
 „ Le ferite a baciare di Giulio ucciso.
 „ Le sacre stille del suo puro sangue
 „ Venite a raccor meco, e quasi parte
 „ Della memoria sua, dal capo un crine
 „ Ognun di voi gli svelga, onde a' nepoti
 „ Qual preziosa eredità trapassi.

4.^o CITTADINO

„ No; il testamento in pria: leggilo.

POPOLO

Instrutti

„ Esser vogliam del testamento: leggi.

ANTONIO

„ Deh, che mai richiedete? Io questo scritto
 „ Legger non deggio, e a voi saper non giova
 „ Quanto Giulio vi amò. Voi non di selce,

„ Nè di acciar siete; ma di umana tempra
 „ A infiammarsi veloce; e a duro passo
 „ Trarvi potriano alfin l' affetto e l' ira.
 „ No, no, Romani: restar dee secreto,
 „ Che di Cesare voi siete gli eredi.
 „ Oh, se il sapeste mai!...

4.^o CITTADINO

Leggi lo scritto;

„ Non indugiar.,

ANTONIO

L' impazienza vostra

„ Spinta è tant' oltre omai, che mi affatica.
 „ Incauto! io non sapea, che in poche note
 „ Fosse tanta virtù. Ma non è fallo,
 „ Per certo, del voler, se ne vien danno
 „ Ai chiari spirti, onde il pugnol pur dianzi
 „ Delle membra di Cesare fea strage.

4.^o CITTADINO

„ Sconoscenti, spietati! E il testamento?
 „ Leggilo, deh!

POPOLO

Su via ne appaga.

ANTONIO

A forza

„ Vuolsi dunque ch' io legga? E non è modo,
 „ Nè pregar che vi acqueti? E ben; d' intorno
 „ Schieratevi al suo fral; e quei che scrisse
 „ Il testamento vi farò palese. (1)

(1) L' originale dice:

„ *And let me show you him that made the will!* „
 vale a dire, e lasciate ch' io vi mostri colui che fece il te-

„ Scender degg' io? mel permettete!

POPOLO

Scendi.

4.^o CITTADINO

„ Si formi un cerchio.

1.^o CITTADINO

Dalla sacra bara

„ Dileguatevi, orsù.

.

POPOLO.

Su via; si lasci

„ Libero un intervallo a lui d' intorno.

ANTONIO

„ Se in voi rimane lacrimosa stilla,

„ L' ora opportuna di versarla è giunta.

„ Alcun non è, cred' io, che questo manto

„ Non conosca tra voi. La prima volta

„ Cesare lo vestì nella sua tenda

„ Una sera d' estate; e in quel dì stesso

„ L' audace Nervio appunto avea sconfitto. —

„ Entrò il ferro di Cassio in questo lato;

„ Qui di Casca il pugnàl la via si aperse ...

„ Oh vedete (crudel!) come per bile

„ Sforzando il colpo l' ha colui squarciato!

„ Qui poi di Bruto prediletto scese.

„ L' iniquo stil; e come a sè lo trasse,

„ Il sangue seguitollo, e d' improvviso

„ Dalla ferita, rosseggiando, emerse,

stamento; ed Antonio si esprime in tal guisa nell'atto di approssimarsi al cadavere di Cesare, e mostrarne prima il manto, indi le ferite.

„ Quasi (oh portento!) ad avverar se il ferro
 „ Spinto con tanto fiel partia da Bruto;...
 „ Chè l' unico di Giulio idolo egli era.
 „ Fu d' ogni colpo a lui questo il più crudo;
 „ Che quando (ah! dannol) erger la destra il vide,
 „ E del suo stil sentì nel sangue il gelo,
 „ Pria che dal braccio ancor della congiura,
 „ Da tanta ingratitudine fu spento.
 „ Ella il cor gli spezzò. Ravvolto il capo
 „ Nel manto, strascinarsi a' piè fu visto
 „ Del simulacro di Pompeo, che a un tratto
 „ Vivo sangue stillò. — Così morio
 „ D' ogni altissimo eroe Cesare il primo.
 „ Oh eccidio senza esempio! Oh patria mia!
 „ Tutti allor fummo da' medesimi colpi
 „ Abbattuti, o Romani: il tradimento
 „ Scoppiò sul nostro capo... Oh, voi piangete?
 „ Che! del mantel di Cesare alla vista,
 „ Alla sua vista sol, pietà vi stringe?
 „ Vedete or la sua spoglia, e le ferite
 „ Ivi per man de' congiurati aperte.

I.º CITTADINO

„ Ohimè! strazio crudel ec. ec. ec.

ANTONIO

„ Per mia cagion non sia, deh, che improvvisa
 „ Lite civil divampi. Alme dabbene
 „ I congiurati son; nè in me diverso
 „ Pensier fia mai. Da che traeano il dritto
 „ A sì spietato eccidio, è ver, m'è ignoto;
 „ Ma la ragion non fia più a lungo ascosa.
 „ Sol del ver pago, cui veder mi è dato,
 „ A ispirarlo in altrui non io già miro:

„ Ben so quanto la dote in me sia scarsa
 „ Dell' eloquenza , in paragon di Bruto.
 „ Lieto dell' altrui ben , di sensi aperto ,
 „ E immerso tutto nel mio dolce amico . .
 „ Questa fu ognor l' usanza mia. Gli stessi
 „ Liberi spirti , che a me dier l' assenso
 „ Per l' esequie di Cesare, ben sanno
 „ Che nell' arte del dir non vizzo o stile ,
 „ Sussidio del pensier , non fior d' ingegno ,
 „ Nè modo è in me di sì propizio effetto ,
 „ Che imperi al cor. Senz' abbellir parola ,
 „ Sol quel che noto è a me , noto a voi stessi ,
 „ A espor mi accinsi. Le ferite (e oh quante!)
 „ Di Cesare vi addito , e a quelle mute
 „ Bocche del resto il ministero affido.
 „ Ma se Bruto foss' io ; se Antonio ei fosse ,
 „ Ben altri allor vi avria che i vostri spirti
 „ Fieramente scotendo , alle ferite
 „ Di questo fral spirar potria tal voce ,
 „ Da indurre all' ira e alla pietà le stesse
 „ Pietre di Roma.

1.º CITTADINO

Disumana strage !

„ S' insurga dunque ec. ec.

ANTONIO

„ Deh , a che mai trascorrete ? a tanto affetto
 „ V' è ignoto ancor come il buon Giulio ha dritto.
 „ Smemorati Romani ! E il testamento ?

POPOLO

„ Oh , è ver. Stiamlo ad udir.

ANTONIO

Eccolo: impresso

„ Egli è del suo suggel. Di cento cinque
 „ Dramme ogni cittadino erede ei volle ,
 „ Dell' amorosa sua memoria in segno.

2.º CITTADINO

„ Oh magnanimo ec. ec. ec.

ANTONIO

„ I suoi giardini , i chiusi
 „ Suoi boschi , al Tebro in riva , ove la schiera
 „ Delle piante fruttifere si stende ,
 „ In don vi lascia , amene piagge , adatte
 „ Ai campestri diporti. In questa spoglia
 „ Un Cesare già fu! Chi dir mai puote
 „ Quando avverrà che altri quaggiù 'l pareggi?

L.

Esiste egli orazione alcuna in cui siano gli argomenti sì maestrevolmente adattati all' indole e all' intelligenza delle persone alle quali è rivolta? Non giunge essa per le vie della più delicata gradazione al punto cui era diretta? In primo luogo Antonio lusinga l' uditorio assicurandolo che Cesare amava i poveri , e simpatizzava colle loro calamità. Rammentando che egli avea ricusato la corona a lui offerta , allontana dai superficiali intelletti ogni sospetto di quell' ambizione che i cospiratori allegavano come causa del fatto loro: dopo quest' oratorio artificio prosegue, e fa menzione agli ascoltatori del testamento di Cesare. Havvi molta finezza nel far avvertire che questi ricevette il colpo mortale , vestito di quel manto istesso che indossava il giorno in cui riportò una vittoria su i Nervii , i più fieri tra i nemici di Roma. Eccita l' oratore la più tenera

pietà nel mentovar la ferita recata a Cesare dal diletto suo Bruto. La circostanza ch'ei cadde vittima a piè della statua di Pompeo, cui la plebe considerava qual capo 'di un partito ad essa contrario, è un altro tocco squisito di questa bella orazione. Spiacemi dover dissentire dall'opinione d'un nostro commentatore (1) che crede le parole " oh qual caduta fu quella mai! „ (2) riferirsi alla caduta di Pompeo. A me sembrano piuttosto alludere a ciò che dice immediatamente Antonio :

„ Tutti allor fummo da' medesmi colpi
 „ Abbattuti, o Romani: il tradimento
 „ Scoppiò sul nostro capo . . . ;

il che indica quanto lo stato generale della Repubblica affetto fosse dalla caduta del Dittatore. Siccome poi la rozza plebe teme di esser sedotta dalle arti di uom dotto ed eloquente qual era Antonio, egli con scaltro accorgimento l'accerta non esser lui oratore. I raffinamenti del teatro francese non avrebbero per avventura sofferto quella folla di plebei che in questa scena apparisce. Ma il volubile umore del popolo, e il potere dell'eloquenza sugli animi, sono espressi con tutta la verità; onde siccome l'imitazione è sì giusta, quantunque basso possa reputarsi il soggetto imitato, io penso che non sia interamente condannabile: solo nelle parole pronunziate dalla plebe

(1) Steevens.

(2) Così nell'originale.

potrebbe desiderare maggior brevità. Il sangue di Cesare che, spicciando dalla ferita, domanda chi sia colui che sì spietatamente batte, è un concetto senza difesa; e troppo forse è frequente la ripetizione delle parole *onorevoli uomini* (1).

L'orazione di Bruto, come un dotto espositore rileva (2), ricercata e affettata in molte parti, è un tentativo infelice per adeguare quella brevità e semplicità d'espressione, di cui quell'illustre romano era ammiratore deciso. Il nostro autore, che ha con grande esattezza seguita ogni circostanza riferitaci da Plutarco, avrebbe probabilmente cercato di dare ad Antonio la pompa dell'asiatica eloquenza, se il suo buon senso non lo avesse fatto accorto che per esser patetico fa d'uopo esser semplice.

La contesa tra Bruto e Cassio non merita in conto alcuno il ridicolo, di cui il critico francese la sparge (3). Ivi i caratteri di quei personaggi sono ben sostenuti: essa è naturale ed interessante, ma invece di accelerar la catastrofe la ritarda, e serve soltanto a metter Bruto in buon lume. Sublime il genio in tutte le sue operazioni, sacrifica le minute cose alle grandi, e le parti al tutto. La critica moderna però arrestasi intorno a piccoli oggetti. Il fine primario del nostro poeta era quello di disporre gli spettatori a favore di Bruto: per conseguirlo ei dovea dimostrare che

(1) Tutto ciò nell'originale di Shakespear.

(2) Johnson.

(3) Essa è anzi universalmente ammirata.

la sua indole era la più lontana che immaginar si potesse da atto alcuno sanguinario o feroce; ed inoltre colla sua condotta verso la moglie, verso gli amici ed i servi, dovea farci palese che in ossequio della pubblica libertà avea Bruto riportato sulle sue naturali disposizioni un trionfo tanto difficile, quanto quello che per simil cagione il suo grau predecessore avea ottenuto sopra i naturali suoi affetti. Clemenza ed umanità aggiungono splendore al più grande eroe; ma qui tali sentimenti determinano tutto il carattere dell' uomo, e la qualità della sua azione. Le vittorie di Alessandro, di Cesare, di Annibale, sia che le loro guerre fossero giuste od ingiuste, debbono ad essi meritare quel serto d' alloro ch'è l'oggetto dell' ambizione de' conquistatori; ma l'atto di Bruto di metter Cesare a morte era di tal ambigua natura da ricevere la sua qualificazione dal motivo che lo avea suggerito: questo solo dovea fissar su di lui il nome di patriotta, oppur d' assassino. Per la qual cosa il nostro autore mostra sommo giudizio nel cogliere varie opportune occasioni onde spiegare la bontà e dolcezza di Bruto. È bellissimo il lieve incidente di quel suo astenersi dal risvegliar il servo ch'erasi addormentato mentre col liuto lo divertiva, non potendosi concepire che quegli, la cui tenera umanità rispetta il sonno del suo giovinetto Lucilio, voglia per animo malvagio o crudele troncargli il corso all' importante ed illustre vita di Cesare.

Sembra che Shakespear abbia avuto in mira di dar sulla scena un' esatta rappresentazione di

tutti gli avvenimenti e caratteri compresi nella vita di Marco Bruto in Plutarco, ed ha maravigliosamente eseguito il suo disegno. Sarebbe forse da desiderarsi che uno scrittore il quale possedeva tutta la magia delle facoltà poetiche, non si fosse sì scrupolosamente tenuto entro i limiti dell'istorica verità. Le regioni della immaginazione, nelle quali è permesso al poeta di signoreggiare liberamente, sembrano il suo proprio dominio. In queste, a somiglianza di Plutone, ei regna sull'ombre smisurate e terribili, di possente ed angusta apparenza, ma cedenti e arrendevoli. La vita reale, e la chiara luce del vero, si oppongono a molte dilettevoli illusioni, e creano molte difficoltà troppo dure a piegarsi all'arte del poeta. Pure il nostro autore sapeva di poter sempre fondare un forte interesse drammatico su quelle solide basi. La sua gran cognizione del cuore umano aveagli fatto avvertire quanto sia facile eccitare la simpatia per mezzo di cose che si credon reali. Ei sapeva eziandio che la curiosità ha forti attrattive, e che ogni circostanza connessa ad un grande evento, ed ogni particolarità propria di un gran carattere impegnano l'attenzione dello spettatore. Scrisse egli per piacere ad un popolo non istruito, e dalle sensazioni interamente guidato, e si rivolse a tali sensazioni, le quali sovente vengono risvegliate da cause che non hanno dignità e splendore abbastanza per chi è avvezzo agli speciosi miracoli di un'arte amica dell'ostentazione, e alle minime distinzioni d'un raffinato giudizio. Se vogliamo biasimarlo perchè ab-

bia fatto all' istorica troppo subordinata la tragica Musa, dobbiamo almeno concedere che all' effetto di produrre sugli animi nostri l' impressione ch' ei vuole, ciò è assai meno nocevole di quelle libertà che molti poeti si prendono, offrendoci caratteri ed avvenimenti ben conosciuti, in aspetto sì diverso da quello in cui ce li presenta la fama universale, e la testimonianza dei secoli, che lo spirito è costretto di rigettarli. Forse Shakespear non senza discernimento pensò ch' era più uffizio dello scrittore drammatico eccitar la simpatia che l' ammirazione, e che per ottenere impero sulle passioni valeva ben la pena di non aspirare a quelle più finite bellezze che riescono sulla scena di assai minore efficacia.

Siccome Shakespear intendeva far di Bruto il suo eroe, ha quindi rappresentato Cesare in aspetto men vantaggioso, dando un' aria d' insolenza e d' orgoglio alla sua condotta, la quale è preordinata a far nascere nello spettatore il pensiero che la sua natural inclinazione possa portarlo alla tirannia. Risponde egli in altero stile alle suppliche di Metello Cimbro, e di altri cospiratori, relative al revocamento dal bando di Publio Cimbro. Il discorso corrisponde allo scopo del poeta, ma è però assai biasimevole se si fa attenzione al carattere storico dell' interlocutore, cui doveasi certamente maggior riguardo. E qui il lettore inglese avrà da divertirsi nel vedere ciò che il sig. de Voltaire ci assicura essere una fedel traduzione di quel discorso. A quest' oggetto pertanto riporterò il testo e la versione di

Int. Allorchè Metello va per gettarsi ai piedi di Cesare, questi gli dice (1):

CAESAR

I must prevent thee, Cimber.
 These crouchings, and these lowly courtesies
 Might fire the blood of ordinary men;
 And turn pre-ordinance and first decree,
 Into the law of children. Be not fond
 To think that Caesar bears such rebel blood,
 That will be thaw'd from the true quality
 With that which melteth fools; I mean, sweet
 words,
 Low-crook'd curt'sies, and base spaniel-faw-
 ning.
 Thy brother by decree is banished;
 If thou dost bend, and pray, and fawn for him,
 I spurn thee like a cur out of my way.
 Know, Caesar doth not wrong: nor without
 cause
 Will he be satisfied.

CAESAR

Cimber, je t'avertis que ces prosternemens,
 Ces genuflexions, ces basses flatteries
 Peuvent sur un cœur faible avoir quelque
 pouvoir,
 Et changer quelquefois l'ordre éternel des cho-
 ses
 Dans l'esprit des enfans; ne t' imagine pas

(1) Qui pure, poichè si tratta di stretto confronto, non diamo che il testo e la traduzione in versi sciolti di Voltaire, senza occuparci della traduzione in prosa inglese che fa di essi la Montagu.

Que le sang de César puisse se fondre ainsi.
 Les prières, les cris, les vaines simagrées,
 Les airs d'un chien couchant peuvent toucher
 un sot;.

Mais le cœur de César résiste à ces bassesses.
 Par un juste décret ton frère est exilé.
 Flatte, prie à genoux et lèche moi les pieds:
 Vas, je te rosserai comme un chien: loin d'ici.
 Lorsque César fait tort il a toujours raison.

Ben. Jonson da un' erronea copia di tal discorso, o dall' abbaglio d' un attore, essendo stato tratto in inganno, incolpò Shakespear di assurdità, come se avesse posto in bocca a Cesare *ch' ei non fece mai torto senza giusta causa*, e di questa falsa imputazione il sig. de Voltaire si è prevalso. — In quanto poi a *preordinance*, o primo decreto, chiunque intende l' inglese vede evidentemente che Cesare si riferisce a quell' ordinanza e primo decreto ch' egli avea già emanato mandando Cimbro in esilio, onde dice: „ io non voglio esser indotto da queste vostre proteste e preghiere a convertire i miei decreti in momentanei voleri, come quei de' fanciulli „. E se fosse insorto alcun dubbio riguardo al pensiero di Cesare, ciò ch' ei dice poco più oltre lo avrebbe chiarito:

„ Volli di Publio il bando; e indarno spera
 „ Mortal virtù che il mio decreto caugi. L.

Fa maraviglia che qualche amico non impedisse al critico di cadere in sì strano errore quale si è quello di cangiar l' ordine eterno nelle menti

de' fanciulli. È la nostra lingua benissimo conosciuta da molti de' suoi concittadini, i quali avrebbero agevolmente potuto spiegargli il vero senso della proposizione *into*, e che *to change into* significa sempre *convertire una cosa in un' altra*. *Sweet words*, dolci o melate parole, *crook'd courtesies*, curve od umili reverenze, e *base fawnings*, vili adulazioni o lusinghe, ei traduce *LES AIRS D' UN CHIEN COUCHANT. LÉCHER LES PIEDS* non è la più bella ed esatta traduzione di *to fawn*, che solo esprime *far bassamente la corte*. *Fawning courtiers*, cioè lusinghieri cortigiani, sarebbe stranamente cambiato in cortigiani leccatori di piedi. *A fawning style*, stile leccato, *a fawning adress*, un complimento servile, sono famigliari espressioni; ma chi ha mai pensato a dire *feet-licking style*, *feet licking adress*, stile cioè e complimento leccatore di piedi? E neppure *JE TE ROSSEAI* è più adeguata versione di *I will spurn thee*, essendo la prima una trivialissima frase, mentre *to spurn*, *sprezzare*, *trattar con dispregio*, è modo assai nobile del nostro linguaggio, e non disdicevole alla più alta poesia od eloquenza; anzi è più spesso adoprato in queste che nel familiare discorso.

Il sig. Rowe nella *Bella Penitente* fa che Orazio dica a Lotario:

. „ Assai vile ti estimo
 „ Da rompere la legge, e dispregiare
 „ Un ordin sacro. (1)

(1) And *spurn at sacred order*.

Se il sig. de Voltaire tradur dovesse queste parole andrebbe molto trionfante, scorgendo come uno dei nostri più eleganti poeti tratta di *bastoniare un ordin sacro*. Sembra quasi ch'ei non conosca neppure il valore delle lettere nel nostro alfabeto poichè dopo aver tradotto le parole di Porzia:

If it be no more,

Portia is Brutus harlot, not his wife—

„ Se Porzia resta

„ Sol del tuo core al limitar, l' amica

„ Del tuo bel tempo io son, non la tua sposa, L.
fa in nota un'osservazione sulla voce *harlot* per assicurarci ch'essa sta nell'originale per *w-e*, (1) vocabolo, che s'ei conoscesse il verso sciolto inglese, saprebbe che collocato in quel luogo non poteva riempir la misura.

Ma una volta il sig. de Voltaire intendeva passabilmente il nostro idioma. La sua traduzione di una parte dell'arringa d'Antonio al popolo, nella sua tragedia la Morte di Giulio Cesare, benchè di gran lunga inferiore all'originale, pure è assai buona, e nella tragedia il Giunio Bruto ha superato il Bruto del nostro antico poeta Lee. Ei ne ha seguite le tracce, facendo che, per opera della figlia di Tarquinio, sia il figlio di Giunio Bruto sedotto ed implicato in una trama, diretta a ripor nel regno il padre di lei; ma con savio criterio ha imitato soltanto ciò ch'era

(1) La modestia dell'autrice le inapèdi di scrivere intera la parola *whore*.

degno d'imitazione, e per la forza del proprio ingegno ha resa la sua tragedia assai migliore di quella dell'anzidetto poeta.

Dobbiam convenire che il sig. de Voltaire nella sua traduzione di Shakespear ha egregiamente emulato quegli interpreti d'Omero, i quali, al dire del sig. Pope, intendono male il testo, e indi pongono a carico del poeta la goffaggine delle loro versioni. Per mostrar poi ch'ei decide collo stesso giudizio e caudore col quale traduce, sarà opportuno di produr la sentenza da lui pronunziata sul genio del nostro insigne drammatico. Parlando di Corneille ei dice che era originale come Shakespear, e come lui pien di genio: „ mais le génie de Corneille était à celui de Shakespear ce qu'un seigneur est à l'égard d'un homme du peuple né avec le même esprit que lui „. Ho riportate le sue proprie parole perchè esse non esprimono chiaramente alcun senso determinato. Credo per altro che possano venir tradotte così: „ il genio di Corneille è a quello di Shakespear ciò che è un uomo di alta condizione rispetto ad uno della classe inferiore nato colle stesse doti di spirito „. Ma allorchè si parla di genio noi sempre intendiamo ciò che è originale e proprio, non già ciò ch'è prodotto o deriva da qualsiasi circostanza esteriore. Ora il sig. de Voltaire col dire che il genio di Corneille ha su quello del nostro concittadino la superiorità che una persona di alta nascita ha sopra un uomo di basso stato, nato col medesimo ingegno, rende oscura la sentenza. Ei sembra

così trasferire il confronto dal genio alla maniera degli scrittori (1).

Se però è da anteporsi quella maniera, che presta i più convenevoli sentimenti e il più nobile carattere al personaggio principale del dramma, non v'ha dubbio alcuno che il tragico inglese non abbia completamente assicurata la sua superiorità sul competitore, essendo innegabile che Cinna è un uomo volgare, in paragone di Bruto.

In tutti i confronti istituiti dal sig. de Voltaire fra i due autori, ei non ha tenuto conto alcuno a Shakespear di avere scritto la miglior commedia della nostra favella. Che l'istess' uomo abbia avuta tanta varietà d'ingegno da produrre il Macbeth, e le Spose Allegre (o Comari) di Windsor, reca certamente stupore. E dove trovasi esempio tra gli antichi e i moderni d' un poeta che unisca il sublime e il patetico, le più ardite invenzioni della fantasia, e il più giusto e accurato delineamento de' caratteri, e che possegga altresì tanta forza comica, e nella più alta sua perfezione? I migliori poeti francesi furon quelli che scrissero

„ Sul model degli antichi, e come antichi, aspirando all' onor secondo di buoni imitatori: ma tutti i critici nostri convengono essere Shakespear affatto originale. Confessa il sig. Pope ch' egli è più origiuale dello stesso Omero. Venne

(1) Veggasi la nota in fine del libro.

mostrato con molt'ingegno e schiettezza (1) ch'egli era mancante di dottrina, e che il suo secolo era rozzo e privo di gusto; ma ciò che ebbe sulle opere sue anche più pernicioso influenza fu che la corte e le università, gli uomini di stato ed i letterati affettavano un gergo scientifico. L'oscurità nell'esprimersi era creduta il velo sacro delle cognizioni e della sapienza; e quella caligine che suol esser comune alla vigilia e al mattino della letteratura, e che prova non esser questa al suo alto meriggio arrivata, era sparsa con soverchia affettazione negli scritti, ed anche nel parlare dei dotti, i quali preferivan sovente immagini esagerate o contorte alla semplice esposizione dei lor pensieri. Non mai tanto merita Shakespear la censura del vero critico, quanto allorchè condescende a cotesta falsa pompa dimodi. Era perdonabile ad un uomo della sua condizione il non esser più incivilito e più colto de' suoi contemporanei, ma non possiamo sì facilmente scusare che tale altezza d'ingegno siasi abbassata ad alcuna specie di affettazione.

Avrò forse taccia di parzialità verso il mio autore per non essermi abbandonata a quel maligno spirito di critica che diletta di notare ogni macchia. Ho passato del pari sotto silenzio i pregi e i difetti, dove non toccano essenzialmente i grandi proponimenti del dramma. Sono questi tanto palpabili che i lettori i più disattenti debbono ravvisarli: lo splendore de' suoi passi più

(1) Dal D.^r Farmer.

belli colpisce in egual maniera. A me sembra che la drammatica richiegga una critica differente da quella d'ogni altra poesia. Deve un dramma considerarsi sotto l'aspetto di un corpo vivente: regolarità di forme, grazia, morbidezza, delicatezza non bastano a renderlo perfetto, se non è così ben organizzato al di dentro, com'è bello al di fuori. In parecchi drammi molti caratteri, a foggia di bella persona, ma paralitica, sono inerti, deboli, e totalmente incapaci dell'esecuzione dei propri uffici, a segno che bisogna supplirvi per altrui mezzo. In essi la condotta dell'azione somiglia troppo al metodo praticato per l'epopea, procedendo col soccorso della narrativa, e con una serie di parti staccate.

Egli è ingiusto il giudicar partitamente di un opera, il merito della quale dipende dall'effetto di varie combinazioni e di sforzi ripetuti, che insieme concorrono a produrre un fine determinato. Opere senza genio sono per l'ordinario regolarmente insipide, e freddamente corrette, e rassomigliano a quegli esseri viventi, ai quali

„ Nel vano sogno dell' inutil vita
 „ Il retto senso ond' esser giusti manca,
 „ E manca la passion per esser tristi (1).

Debbono farsi alcune concessioni a coloro, che sono d' indole più animata e di mente più attiva, se nel movimento delle grandi azioni, e nell' esercizio delle grandi facoltà, cadono in alcuni

(1) D.^r Young's Satyres.

piccioli errori. Il genio di Shakespear è sì esteso e profondo, che ho ben ragion di temere che il numero delle perfezioni sfuggite al mio discernimento non sia maggiore delle mancanze che ho lasciato correre senza censura; ma spero che questo debole saggio, in difesa del nostro sommo poeta, ecciterà qualche critico sagace a rendergli più ampia giustizia. In questa fiducia non tolsi ad esaminare molti suoi drammi, che meritano il patrocinio di più giudizioso zelo, e di più sperimentato valore.

Ecco la nota accennata a pag. 214.

I Francesi non cessano ancora di paragonare il genio di Corneille a quello di Shakespear! esclamava mesi fa il traduttore di questo libro, entrando nella camera d'un Inglese di età matura, virtuoso quanto sensibile, e dotto quanto modesto. E in così dire porgendogli il *Costituzionale de' 24 ottobre 1827*, all'articolo intitolato *De Shakespear*, noi gli facemmo particolarmente notare il paragrafo in cui si asserisce che „ LA DIFFERENCE RÉELLE entre Shakespear et Corneille, c'est que l'un reconnait un système, tandis que l'autre n'en reconnait pas. „ Dopo attenta lettura non poche furono le osservazioni del buon Inglese, e ci parvero sì ragionate e sì giuste che lo pregammo a metterle in carta. Ei ci compiacque di lì a poco con gentilezza, per lo che, sena' altro pensiero che quel di tradurle con precisione, ne facciam parte ai nostri lettori.

„ L' autore dell' articolo del *Costituzionale de' 24 ottobre 1827* riguarda il genio di Corneille di forza eguale „ al genio di Shakespear. Ora, siccome Corneille è assai „ più regolare di Shakespear, se la parità di genio venisse una volta ammessa, ne verrebbe di conseguenza „ che Shakespear fosse inferiore. Ma gl' Inglesi non am-

„ mettono cotesta uguaglianza di genio, e forse pochi stra-
 „ nieri sono nel caso di fare un giusto paragone fra que-
 „ due autori. Per mezzo di una traduzione, e senza in-
 „ tendere una parola d'inglese, possono i non Inglese scor-
 „ gere a prima giunta che Corneille è di gran lunga più
 „ regolare di Shakespear. A giudicare però del genio di
 „ quest' autore, e della energia delle sue espressioni, una
 „ traduzione non basta, (come non basta una stampa a giu-
 „ dicare dei colori d' un quadro, specialmente ove si trat-
 „ tasse d' un capo d' opera di Tiziano o di Rubens, sì per-
 „ setti nel colorito) ma fa d' uopo saper l' Inglese e saperlo
 „ bene. Se un forestiere giudicasse da una traduzione in
 „ lingua inglese o francese dei meriti poetici di Dante, che
 „ mai direbbero di tal giudizio gl' Italiani? Essi avrebber
 „ sicuramente buon dritto di ricusarlo. Qualunque lettore
 „ imparziale, che intenda bene la lingua dell' originale, an-
 „ che dopo aver letta la seconda parte dell' articolo del
 „ *Costituzionale*, ripeterà pur sempre che il genio di Shake-
 „ spear supera quello di Corneille quanto un gigante su-
 „ pererebbe in forza un uomo comune. Shakespear è ma-
 „ gico, è divinamente ispirato; nè vi fu giammai autore
 „ che descrivesse le semplici bellezze di natura, e le tene-
 „ re passioni dell' animo, in modo tanto incantevole, quan-
 „ to questo tragico, che sul continente fu per sì lungo
 „ tempo riputato sublime è vero, ma gonfio e selvaggio.
 „ Ma una delle più rimarchevoli sue qualità consiste nella
 „ varietà immensa de' suoi caratteri, tutt' l' uno dall' al-
 „ tro perfettamente distinti, e tutti sì bene e sì profonda-
 „ mente delineati. E chi ne ha mai prodotti in scena di
 „ sì gran forza e sì originale, come *Shylock*, *Falstaff*,
 „ *Otello*, *Iago*, *Amleto*, *Giacomo*, *Rosalinda*, *Benedet-*
 „ *to*, *Beatrice*, *Miranda*, *Malvolio*, *Sir Andrea A-*
 „ *gue-cheeck*, *Lear*, *Riccardo III*, *Macbeth*, il *Re Gio-*
 „ *vanni*? Fu mai tratteggiato da chicchessia un carattere
 „ sì bello e squisito come quel d' *Imogene* nel *Cimbelino*?
 „ Il bel ritratto di *Rebecca*, delineato da W. Scott, rimane
 „ intieramente offuscato a paragone di quello. Qual poeta
 „ drammatico ha mai dipinto la pazzia, e gli orrori di una
 „ coscienza colpevole, al pari di Shakespear? Nella trage-

„ dia il *Re Lear*, ed anche in *Amleto*, egli ha fatto la più
 „ giusta e filosofica distinzione tra la vera e la *finta* paz-
 „ zia, e chi scrive queste parole la senti un giorno applau-
 „ dire altamente da un fisiologo di somma riputazione, di-
 „ rettore d'uno spedale di pazzi. Infine quale scrittore
 „ immaginò mai l'ardito incidente d'un personaggio che
 „ cammini dormendo per effetto di perturbata fanta-
 „ sia e di rea coscienza, come Shakespear ha fatto di Lady
 „ Macbeth? Sarei infinito se volessi indicare tutti i carat-
 „ teri, in cui Shakespear ha per così dire gareggiato colla
 „ natura; caratteri ai quali, siccome osserva un critico in-
 „ signe, egli presta sempre un linguaggio sì appropriato,
 „ che basterebbe a farli riconoscere quand'anche non fosse
 „ indicato ne' drammi il nome degl'interlocutori.

„ Ma non contento di aver quasi esauriti i soggetti del
 „ mondo reale, incoraggiato e guidato dalle superstizioni
 „ de'suoi tempi, il nostro tragico arditamente si lancia nel-
 „ le regioni della immaginazione, ed è qui ch'ei non ha as-
 „ solutamente rivali. Noi siam compresi da maraviglia con-
 „ siderando che i caratteri de' suoi esseri *fantastici* sono
 „ da lui sostenuti così bene (secondo le opinioni del suo
 „ secolo) come quelli de' suoi esseri *umani*, e sono ad un
 „ tempo fra loro affatto diversi. Infatti potrà mai esservi
 „ cosa tanto differente dal sentimento e dal linguaggio che
 „ egli presta all'ombra di Amleto, quanto il linguaggio ed
 „ i sentimenti che impiega per le streghe o per gli spiriti
 „ infernali nel *Macbeth*, per Calibano o per Ariel nella
 „ *Tempesta*, e per le fate nel *Sogno di una notte a mez-
 „ za estate*? Ma per sentir tanti pregi eminenti e sublimi
 „ non basta già intender l'inglese; è l'inglese del secolo
 „ di Shakespear che fa d'uopo intender perfettamente, e
 „ Shakespear dev'essere studiato, anche dagli stessi Ingle-
 „ si, come si studia un poeta straniero.

„ Il redattore dell'articolo del *Costituzionale* vorreb-
 „ be in qualche modo far credere che Shakespear, quale
 „ si rappresenta sulle scene oggi giorno, è un lavoro di
 „ tarsia o di commesso, collegato insieme con pezzi inne-
 „ stati di composizione moderna. Ciò non è esatto, nè può
 „ applicarsi ad alcuna produzione di Shakespear, come

„ vien oggi rappresentata, eccetto soltanto al *Riccardo III*
 „ nella riforma del quale Cibber inserì un passo dell' *En-*
 „ *rico IV*, ed alcuni altri dell' *Enrico VI* (dramma che
 „ ora più non si rappresenta) e tale riforma venne sempre
 „ riputata eccellente. Nel resto Shakespear è stato adat-
 „ tato al teatro moderno, solo colla omissione di qualche
 „ inutile scena, e coll' accorciamento di qualche lunga e
 „ grave parlata; ma rispetto ai versi moderni, inseriti per
 „ la connessione degli altri, essi forse riduconsi a cinquan-
 „ ta o sessanta nel *Riccardo III*, a due brevissime scene
 „ nel *Re Lear*, a otto versi nella parlata del moribondo
 „ *Macbeth*, e ad un numero eguale nella scena della tom-
 „ ba in *Romeo e Giulietta*. Ecco in quali termini sta la
 „ cosa.

„ Shakespear si riguarda generalmente come gran poe-
 „ ta soltanto; ma certamente (ed è bene ripetere questa
 „ riflessione chiunque fosse il primo a farla) egli era an-
 „ cora uno dei più gran filosofi moralisti che il mondo
 „ abbia mai prodotto. E da presumersi che concorreranno
 „ in questa opinione tutti quelli che sono capaci d'inten-
 „ derlo.

Tali sono le semplici e precise parole del nostro amico. Esse ci sembrano poter servire di replica anche alle *Considerazioni sopra Shakespear* del Visconte di Chateaubriand, che leggonsi dopo le *Avventure dell' ultimo Abencerragio* in un volumetto pubblicato a Venezia. Noi di buon grado facciam plauso alle annotazioni in cui il traduttore confuta quell' illustre Francese; siccome d' altronde non possiamo a meno di coglier qui l' occasione di colmare di lodi i redattori del *Globo* per tanti bellissimi articoli che ci somministrano intorno al tragico inglese, e alle rappresentazioni de' suoi drammi e tragedie, che per opera di attori distinti, e particolarmente della celebre Miss. Smithson e di Macready, hanno ora luogo a Parigi, con incontro che ben di rado fallisce, e qualche volta con generale entusiasmo anche per parte degli spettatori francesi.

POSCRITTO

Terminata la stampa di questa traduzione, un articolo del *Globo* N°. 59. ci consiglia a trattenerci altri pochi momenti coi nostri lettori. Lungi da noi il pensiero di stabilire una polemica coi valenti scrittori di quel giornale, su i quali abbiamo nella precedente nota espresso il nostro parere, che senza adulazione amiamo di confermare. Le brevi nostre parole che seguono siano anzi una novella prova dell'attenzione che poniamo ai pensamenti di chi ha già reso molti nobili servigi alla causa dell'imparzialità letteraria, e della critica spregiudicata.

Il sig. Kean, celebre attore inglese, producendosi sulle scene di Parigi nella parte di Riccardo III non ha incontrato l'applauso che gli si presagiva, e l'effetto della rappresentazione ha tradito il desiderio di quella scuola di critici che in Francia va adoprandosi a tutto potere per render popolare Shakespear. Ora (si perdoni una nostra supposizione) sembra che l'estensore del citato articolo, dopo aver in parte attribuito costui men felice successo a qualche deficienza d'attitudine fisica nell'attore, ed a qualche errore fondamentale nel modo di concepire e di condurre la sua imitazione scenica, abbia creduto necessario di assolverne il gusto francese, non ancora familiarizzato colle fierezze del tra-

gico britannico, e i difetti del tragico stesso, e le imperfezioni del suo dramma. Quindi si è egli eloquentemente diffuso contra Colley Cibber, ed alla sua riforma del *Riccardo III* (ch' è il dramma che rappresentano gli attori inglesi da oltre cent' anni a questa parte) ha dato quasi ogni colpa del mal evento, e chiamandola *futigante et monotone* l' ha dichiarata tutt' altra cosa della cronaca così poetica, e così varia di Shakespear. Quanto a noi, nella nota a pag. 156 abbiamo espresso un diverso parere, e sohbene in massima generale sentiamo che trasformazioni di opere d' ingegno voglion essere più sovente riprese che scusate, non troviamo, sinceramente parlando, motivo onde ricrederci.

Si esaminino uno a uno i cambiamenti del Cibber; si provi che i passi risecati era più opportuno lasciarli; che i passi posposti stavano bene dov' erano, o sono mal collocati dove ora stanno; e così via via si ragioni per dimostrare che l' effetto del *Riccardo III* di Shakespear sarebbe stato migliore che non è quello della eseguita riforma, ed allora arriveremo a convincerci che il pubblico inglese ha avuto torto pel corso di due o tre generazioni, e che i più avveduti critici nazionali hanno malamente opinato concludendo nel modo che vedremo le loro meditazioni su quel dramma storico o tragedia che voglia dirsi. Ma un' analisi, come quella che desideriamo, sarebbe troppo lunga per una nota ad un libro, egualmente che per un articolo di giornale, onde opponendo autorità ad autorità ci ri-

feriremo ai critici di cui testè si diè cenno, e cominciando col Johnson proseguiremo col Malone, recando ciò che essi dicono intorno al *Riccardo III* di Shakespear.

„ Fra le opere del nostro autore questa è una
 „ delle più celebrate. Tuttavia non son certo che
 „ non sia accaduto a lui ciò che accadde ad altri,
 „ vale a dire, di ottenere maggior lode dove
 „ questa è men meritata. È fuor di dubbio che
 „ questo dramma contiene parecchie scene pie-
 „ ne di nobiltà, e assai bene immaginate per
 „ l'effetto teatrale. Ma alcune parti sono incon-
 „ cludenti, altre disgustose, ed alcune impro-
 „ babili.

JOHNSON.

„ Io convengo interamente col Dottor John-
 „ son nel credere che questo dramma, da quan-
 „ do fu rappresentato la prima volta sino al dì
 „ d'oggi, sia stato valutato molto al di sopra del
 „ suo merito. Dalle molte allusioni che si tro-
 „ vano di esso nei libri di quel secolo, e dalle
 „ molte edizioni che se ne fecero, sono indotto
 „ a pensare che fosse più sovente recitato e più
 „ ammirato che alcun' altra delle tragedie del
 „ nostro autore. Forse la sua popolarità derivò
 „ fino a un certo segno dall'abborrimento che a
 „ giusto titolo destava il carattere di Riccardo,
 „ lo che dovea agire specialmente con forza su
 „ di coloro i cui avoli potevano essere stati all'
 „ incirca suoi contemporanei, e dalla circostan-
 „ za che la regina allora sul trono (*Elisabetta*)
 „ ne promuoveva e ne approvava la recita, co-

„ me quella che probabilmente compiaceasi non
 „ poco vedendo Enrico VII presentato nel solo
 „ favorevole aspetto in cui era possibile di mo-
 „strarlo sulla scena. MALONE.

: Ma non basta che in sè stesso riguardato il
Riccardo III di Shakespear sia qui valutato infe-
 riore d'assai alla sua reputazione; ecco che lo
 Steevens, commentatore diligente e sottile di Sha-
 kespear, allo studio del quale consacrò i migliori
 anni della sua vita (30 anni egli dice) ponendo
 la composizione originale a confronto della riforma
 di Cibber, così ci spiega la sua mente.

„ Io mi uniformo di tutto cuore alle opinio-
 „ ni del dott. Johnson e del sig. Malone. Nondi-
 „ meno essi non hanno forse posto mente ad una
 „ causa del buon successo di questa tragedia. La
 „ parte di Riccardo è forse diversificata più di
 „ qualunque altra, e conseguentemente più su-
 „ scettibile di far spiccare l'abilità d'un attore
 „ giudizioso. Essa di fatti comprende gli elemen-
 „ ti di quasi ogni specie di carattere mostrato
 „ sulla scena. L'eroe, l'amante, l'uomo di sta-
 „ to, il buffone, l'ipocrita, il peccatore induri-
 „ to, e il peccator che si pente, ec. si trovano
 „ nella sua composizione. Non è però maraviglia
 „ se il magistrale artificio di un *Burbage*, di un
 „ *Garrick*, di un *Henderson* (celebri attori)
 „ abbia procacciato al *Riccardo III*, in epoche
 „ differenti, una popolarità superiore a quella
 „ di altri drammi dello stesso autore. Il favore
 „ poi con cui si accoglie in oggi questa tragedia

„ deve attribuirsi in qualche grado *alla riforma*
 „ *che ne ha fatta il sig. Cibber*, la quale, general-
 „ mente considerata, è *giudiziosa*. Infatti qual
 „ moderno uditorio ascolterebbe con pazienza la
 „ *narrativa del sogno di Clarence* — *le susse-*
 „ *guenti sue querele contro i sicarii* — *le ciarle*
 „ *de' suoi figli* — *il soliloquio dello scrivano* —
 „ *il noioso dialogo dei cittadini* — *le invettive*
 „ *di Margherita* — *le frasi villane in cui pro-*
 „ *rompe la Duchessa di York contro Riccar-*
 „ *do* — *la ripetuta processione verso i patibo-*
 „ *li* — *la superflua turba di spettri* — *ed altri*
 „ *antidrammatici imbarazzi*, che debbono aver
 „ impedito alle più pregevoli parti di questa tra-
 „ gedia di ottenere l'effetto teatrale che *ora* ot-
 „ tengono, e di sembrare così importanti come
 „ sono? Il languore sbandito dal *Riccardo III*
 „ deve perciò compensare quella qualunque siasi
 „ *rimanente* improbabilità che è inseparabile da
 „ un dramma istorico dove sono stati ristretti
 „ irregolarmente gli avvenimenti di *quattordi-*
 „ *ci anni*. —

STEEVENS.

Riflettendo un momento su queste parole dello Steevens, non possiamo a meno di domandare a noi stessi ed agli altri: avrà maggior influenza sull'animo nostro il ragionamento di coloro, che, a spiegare la fredda accoglienza avuta *una o due volte* in Parigi dal *Riccardo III*, versano ogni sorta di biasimo sulla riforma di Cibber, o non piuttosto ci parrà ben altrimenti confermata da autorevole esperienza l'opinione di

quegli altri, che vedendo costantemente applaudita e desiderata in Inghilterra una tragedia, piena in origine di languore e di tedio, attribuiscono in parte, se non in tutto, a quella riforma stessa gli applausi ed il favore del pubblico?

E vaglia il vero, anche i redattori del *Globo* non negano la necessità di por mano qua e là ai drammi originali di Shakespear, ma accusano Cibber, ed altri che s'incaricarono di ridurli, perchè nol fecero colla dovuta moderazione, e secondarono le esigenze degli attori, sacrificando la fama del gran poeta. Noi non ricusiamo di credere che la brama di figurare a lor modo potesse illudere la mente di cotesti attori, ma non ci par supposizione ammissibile che un popolo, presso il quale la venerazione per Shakespear è quasi dote ereditaria, si lasciasse dominare dalle lor pretensioni quando queste oltrepassassero i limiti della ragionevolezza, e le regole dell'opportunità e della convenienza. Però, come diceva l'amico nostro inglese nella precedente nota, deesi ristabilire la verità del fatto, il quale ci obbliga a riconoscere che le mutazioni e i cambiamenti, di cui tanto si parla, non denaturano alla fin fine Shakespear, e non lo fanno, come vorrebbero, tanto minor di sè stesso. Perchè furonovi raffazzonatori che travisarono alcuni suoi drammi, si vorrà trarre *a priori* una illazione contro ciò che può aver suggerito il buon giudizio e l'esperienza teatrale di un Garrick, e che fu consigliato ed approvato da uomini egregi per dottrina e per gusto?

„ Se io potessi, aggiunge ora il nostro ami-
 „ co, dopo aver letto auch' esso l' articolo del
 „ *Globo*, se io potessi senz' ardire accompagnar-
 „ mi con tanti valenti critici della mia patria,
 „ direi che nel corso di lunghe ed assidue rifles-
 „ sioni sulle opere di Shakespear, dopo aver let-
 „ ta la riforma di Cibber forse trenta volte, ed
 „ averla veduta recitare altrettante, non mi è
 „ mai nato dubbio che questa riforma, che mi
 „ fu sempre cagione di sommo diletto, non fosse
 „ preferibile al dramma originale, di cui sola-
 „ mente a stento potei quattro o cinque volte
 „ compiere la lettura. Sian paghi (continuava
 „ egli con ingenua schiettezza) i redattori del
 „ *Globo* della lode che loro compete per aver
 „ trattato criticamente dei drammi di Shake-
 „ spear, con una cognizion del soggetto nuova
 „ certamente in Francia, e per aver raddrizzato
 „ gli errori del gusto nazionale e i sofismi dei
 „ precedenti e dei contemporanei critici, intor-
 „ no all' autor drammatico di cui s' onora l' In-
 „ ghilterra, ma il loro zelo non sia eccessivo; e
 „ se la causa ch' essi difendono non guadagna
 „ ogni giorno terreno presso i loro compatriotti,
 „ si contentino di non addurre altre ragioni che
 „ le vere, e si confidino nel tempo, e nella co-
 „ stanza dei loro sforzi per propagare l' ammi-
 „ razione, e stabilire universalmente la fama di
 „ un ingegno grande, malgrado le sue imperfe-
 „ zioni, ed impareggiabile fra quanti furono poeti
 „ e scrittori.

ERRORI

CORREZIONI

pag. VIII v.	2. in nota.	Essa è	Esso è
— 28. v.	3.	dal misero	del misero
— 65. v.	9.	indifferente	e indifferente
— 68. v.	2.	poca adattata	poco adattata
— 69. v.	7. in nota.	e gli	egli
— 123. v.	26.	supestizione	superstizione
— 132. v.	10.	rappesentate	rappresentate
— 141. v.	25.	e lasciarne	a lasciarne
— 142. v.	anti-pennult.	respiuger	respinger
— 149. v.	anti-pennult.	assasino	assassino
— 154. v.	6.	vero o giusto	vero e giusto
— 175. v.	17.	sdegniamo	sdegnamo
— 205. v.	20.	naturale ad in-	naturale ed inte-
		teressante	ressante
— 222. v.	3.	contra	contro

INDICE

P refazione del traduttore	pag. 1
Notizie sulla vita dell' autrice	„ VII
Lettera di Lorenzo Pignotti a Mad. Montagu . . „	IX
Opinione di Dryden intorno a Shakespear . . . „	XIII



<i>Avvertimento</i>	„ 1
Introduzione	„ 3
<i>Opinione del Metastasio sulle unità drammatiche</i> „	18
Della poesia drammatica	„ 21
Del dramma istorico	„ 42
Prima parte dell' Enrico IV	66
<i>Nota sull' humour degl' Inglesi</i>	„ 83
Seconda parte dell' Enrico IV	„ 87
Degli enti soprannaturali	„ 102
Il Macbeth	„ 131
Il Cinna di Corneille	„ 157
La morte di Giulio Cesare	„ 181
<i>Nota sul genio di Shakespear paragonato con quello di Corneille</i>	„ 217
<i>Poscritto del traduttore in difesa del Riccardo III riformato da Cibber</i>	„ 221



KONSERVIERT DURCH
ÖSTERREICHISCHE FLORENZHILFE
WIEN

0056 59 598

